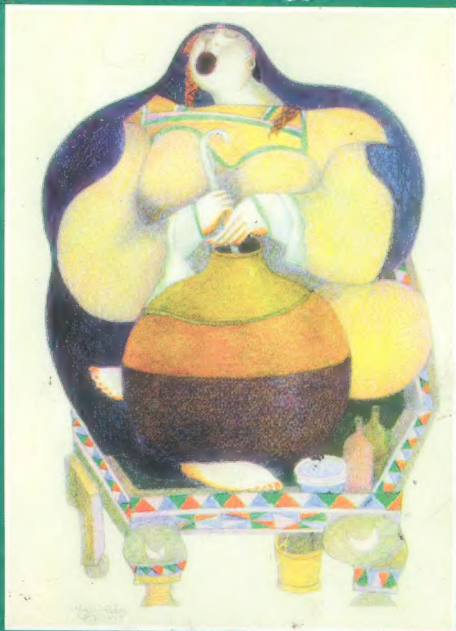


أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية

مارس ٢٠٠٠ - العدد ١٧٥

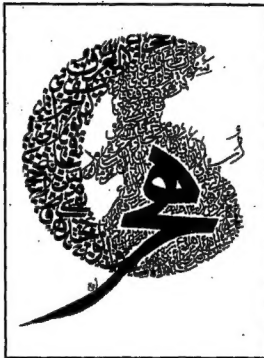


- ◆ نصوص من ليلى العثمان وعالية شعيب/
- ◆ حرية المرأة، حرية الفكر/ معاناة المرأة الخليجية
- ◆ سعدى يوسف: رسالة إلى العراقيين في المنفى
- ◆ أفلام الشجيع الإسرائيلي
- ◆ المسلم القبطي
- ◆ من وحي حكمة المصريين



أدب وفن

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي
العدد ١٧٥ - مارس ٢٠٠٠



رئيس مجلس الإدارة : د. رفعت السعيد
رئيس التحرير : فريدة النقاش
مدير التحرير : حلمي سالم
سكرتير التحرير : مصطفى عباده

مجلس التحرير : إبراهيم أصلان / د. صلاح
السروي / طلعت الشايب / غادة نبيل / كمال
رمزي / مناجس يوسف



المستشارون : د. الطاهر مكي / د. أمينة رشيد
/ صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس
شارك في هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون : د. لطيفة
الزيات / د. عبد المحسن طه بدر / محمد روميش / ملك عبد العزيز
- لوحة الفلاف للفنان : ~~إيهاب شاكر~~
- الرسيوم الداخلية للفنان : مصطفى إجماع (الفريب)
(طبع شركة الأمل للطباعة والنشر).
أعمال الصف والتوضيب الفني : نسرون سميد إبراهيم
المراسلات : مجلة أدب ونقد / شارع كريم الدولة / ميدان طلعت حريد الأهالي
القبالة - ت : ٢٩ / ٢٨ / ٥٧٩٦٦٢٧ فاكس : ٥٧٨٤٨٦٧
الاشتراكات لمدة عام : داخل مصر ٤٠ جنيها / البلاد العربية ٣٠ دولاراً -
أوروبا وأمريكا - ٦٠ دولاراً باسم الأهالي - مجلة أدب ونقد. الأعمال الواردة
إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.

المحتويات

- * أول الكلام / المحررة / ٥
- القصيدة الخامسة / شعر / سعدى يوسف / ١١
- السينما الإسرائيلية : الشرق والغرب (٢) دراسة / أحمد يوسف / ١٣
- حرية المرأة .. حرية الفكر / دراسة / فريدة النقاش / ٢٨
- * الديون الصغير : إبداع محكوم بالسجن .. مختارات من ليلى العثمان وعالية شعيب / ٣٣
- ليلى العثمان ومعاناة المرأة الخليجية / دراسة / عبد اللطيف أرناؤوط / ٦٥
- قصائد قصيرة / شعر / هاشم شفيق / ٧٩
- جر شكل / ٨٥
- هذه القلوب الحائرة فى البريد / ماهر شفيق فريد / ٨٦
- المسلم القبطى / خالد سليمان / ٩٠
- رسالة شخصية / محمود الأزهرى / ٩٢
- زكريا كرومر / فريد أبو سعدة / ٩٥
- فقه النفاق بين الضب والجربوع / ماجد يوسف / ٩٨
- الإرهاب والكباب / حلمى سالم / ١٠٢
- تولوز / قصة / صموئيل شمعون / ١٠٥
- الوطن / شعر / سعد سرحان / ١١١
- أزيز الرمال / شعر / سمير محسن / ١١٥
- بنات فى بنات / قصة / صفاء عبد المنعم زايد / ١١٧
- زى ماكون بتكلم جد / شعر / جمال حراجى / ١٢١
- أطلس جديد لقارة أفريقية / قصة / وحيد الطويلة / ١٢٣
- أوجاع / شعر / عبد القادر عيد عياد / ١٢٦
- من وحى حكمة المصريين / سيد إسماعيل ضيف الله / ١٣٢
- الأجندة / إعداد: مصطفى عبادة / ١٣٧
- تواصل / التحرير / ١٥١



أول الكتابة

واقعتان دالتان حدثتا في الكويت متزامنتين خلال الأسابيع الماضية: الأولى هي رفض البرلمان الكويتي الموافقة على المرسوم الأميري بمنع النساء حق الترشيح والتصويت إعمالاً للمبدأ الدستوري الذي ينص على المساواة بين الجنسين، والثانية هي الحكم على الكاتبتين «ليلى العثمان» و«عالية شعيب» بالحبس لأن أدبهما يقترب الممنوع وينالوش المحرم. إنها مرة أخرى المرأة كضحية للمجتمع الأبوي الطبقي المشوه الذي يسقط احباطاته على أضعف عناصره وأكثرها قابلية للانجرار. ويقدم وضع المرأة الخليجية الصورة النموجية لوضع المرأة العربية ككل في أكثر حالات التراجع حدة. وتبرز على أشدها تلك التناقضات بين الأدوار المتزايدة التى تلعبها النساء في حياة المجتمعات العربية سواء كقوة إنتاج أو كمجددة للجنس البشرى، وبين القيود الصارمة المفروضة عليها من مجتمع تقليدى صارم لا يرحم. عشائرى وقبلى، جمهوريا نظام كان أو ملكيا.

ولكن الضحية تكسر صمتها وتدخل بكل قوتها في المعركة .. أليست الكتابة إلا معركة لتحقيق الذات والافصاح عن المسكوت عنه؟

هنا نماذج من كتابات «ليلى العثمان» و«عالية شعيب» اللتين تخصص لهما الديوان الصغير في هذا العدد لا لى نتضامن معهما فقط وإنما لى نكشف أيضا بعض طاقات الابداع لدى المرأة التى يسعى التقليديون وحراس الماضى إلى محاصرتها وإخفائها كعورة وفتنة ومصدرا للشرب والخطيئة طبقا للأساطير الموهلة فى القدم والساكنة فى الأعماق التى استراح لها المجتمع الذكورى خوفا من المرأة فوصمها بكل ما هو قبيح وشريير ومميت.

فى كتابة «ليلى العثمان» و«عالية شعيب» دجوة صريحة لهدم الأساطير التى ولدت فى ليل البشرية مؤكدة دونية المرأة وتفوق الرجل، وكان

الثانية البيولوجية للجنس البشرى هى أبدية لاجل لها ، وقد تراكمت عبر العصور وفى كل الثقافات أفكار وتصورات ترى فى هذا التقسيم البيولوجى أحكاما قيمية بعد أن كان الرجل فى بدء التاريخ قد فزع من قدرة المرأة على حمل الأطفال وولادتهم..

ورغم أن العلم الحديث قد راكم معرفة هائلة تحلل وتفند المخاوف القديمة إلا أن الثقافة التقليدية التى تلعب فيها الأساطير ثم الديانات جميعها دورا مركزيا ما تزال تبرر هذه المخاوف بإدعاء تفوق الرجال ودونية النساء وكونهن عورة ونجاسة ورفيقات الشيطان .. ألم تكن حواء هى التى أخرجت آدم من الجنة حيث الحياة الخالدة والتعيم الدائم والمسرات اللانهائية وجاءت به إلى هذه الدنيا حيث الموت والفناء والشقاء والألم؟ ويظل آدم يتذكر ثأره الأبدى من حواء المشتق اسمها من الحية التى تلدغ..

ويكتب لنا الناقد عبد اللطيف أرناؤوط عن « ليلى العثمان » ومماناة المرأة الخليجية ويكتشف فى عالمها دعوة صريحة ليتنازل الرجل الشرقى عن سلطانه وغروره ليشارك أسرته الأمها وأمالها ، كذلك هى تثير مسائل فى غاية الأهمية بالنسبة لحرية المرأة أولها الحاجز الدينى الذى يحرم عليها أن تتجاوز ما رسمه الدين ، وثانيها الحاجز الاجتماعى .. وتظل الفتاة تحمل فى أعماقها أسوارها وقيودها التى ارتحلت ، كما أن ليلى» هى أكثر كاتباتنا إيمانا بالتوجه الهادف».

وتكشف الكاتبة عن ما يعتمل فى أعماق المجتمع الخليجى الصغير من تغير عميق .. بدءا من تفضيلة غيرة الابن على أمه من أبيه وتحويل الأم التى انتهكت إلى الأرض كلها .. اختلط ملحها برملها .. صارت الألق والرعى إلى استشراف التفسخ فى مؤسسة الزواج التقليدية والخوف الشائع من التمرد فى المجتمع الساكن .. حيث ينصح المتكيفون هذا المتمرد «سائر الأوضاع ترتاح»..

وفى ظنى أن الناقد أرنأؤوط صنفها مع الذين يتوجهون توجها هادفا لأن
عالميا يتضمن دائما وأبدا «أملا جديدا» .

«عالية شعيب» الشاعرة والأستاذة الجامعية تنبش بدورها فى أعماق
الأعناق .. فتعزى الزأنف وتبحث عن الحقيقى الجميل عارفة بالقلق الصوفى
الذى يبحث عن مطلق :

كذبوا حين قالوا

يثمر البترول فرحا

ندعو المفكرين والسياسيين الديمقراطيين من الرجال والنساء لخوض
معركتى حرية الفكر والتعبير وحرية المرأة معا ، صحيح أن الصراع بين
القديم والجديد لن تحسمه الأفكار وحدها ، بل يضاف إليها مستوى التطور
الاجتماعى والتقدم الانتاجى ، لكن رواج الأفكار التحررية بكل السبل أساس
لا غنى عنه لنا نحن العرب والمسلمين حتى نخطو للأمام ولا نخرج من
التاريخ . ويبرز موضوع الهجرة العزبية فى مستواها المادى المباشر والمهين
والعزلة فى مستواها الروحى العميق فى كل من قصيدة سعدى يوسف عن
العراقيين المنفيين .

ما طعم الحياة، إذا نسينا أننا بشر

لنا وطن

وزاوية وأسماء، وما معنى الحياة إذا

غدت مكان محتالين

يا أبناء اخوتى العراقيين؟.

وفى قصة «تولوز» لصموئيل شمعون حيث تتحول باريس المملوءة
بالمهاجرين من الوطن العربى وافريقيا وآسيا ويوجوسلافيا إلى عدو لدود
وهمى ، والعاطلون عن العمل فيها يعرفون مباحج الحياة وملذاتها وهم

الأقرب إلى رحمة الله وحنانه كما يقول سائح أمريكي عابر..
ويلتقى جزائري وعراقي وهما صديقان حميمان وكأن مأساة الوطن
العربي في ذروتها العراقية والجزائرية تتجسد ، حيث الهوان الإنساني
تحت الحصار في العراق ، ومذابح وحشية في الجزائر ضد المواطنين العزل
والنساء والمفكرين .. إنه التفسخ العربي مكثفا وصافيا إن جاز التعبير..

وكل ما أحاول أمد أيدي
ألاقي رجلى يتتعد
يقول الشاعر « جمال حراجي ».
فهل هو البأس والعزلة مرة أخرى ، والحياة المشيئة الباردة ؟ .. ويقول
« هاشم شفيق »:

بائع الدقات أنا
ولدى عيون ملونة
من زجاج شفيف
فمن يشتري مقلة برغيف
أما « عبد القادر عيد عياد » فيقول:
دموع اتسحبت مني
محشورة في النني
هل يبدو الحزن ثقيلا في عدتنا هذا ، أثقل مما يجوز لنا في هذا الزمن
المنك ؟ ولكن عذرا ، انه وطن القمع والحصار من المحيط إلى الخليج كما في
المنافى :

الوطن بستانى حاذق
كل صباح يشذب المواطنين
واحدا واحدا

حتى لا تستطيل أحلامهم

كما يصورنا لنا الوطن الشاعر سعد سرحان من المغرب.

انفتح بابنا الجديد « جر شكل » الذى قصدناه خفيفا واستراحة طيبة على عوالم جديدة ، وجذب إليه أصدقاء كثيرين وأخذ يشير قضايا جوهرية شأن هذا القبلى المسلم الذى تخصص فى الزخارف الاسلامية الذى التقاه « خالد سليمان » ، أو الكبار الذين أوغلوا فى الحكمة كما يراهم الشاعر فريد أبو سعده ويجسدهم الدكتور فؤاد زكريا فى معركته مع محمود أمين العالم حول رئاسة لجنة الفلسفة بالمجلس الأعلى للثقافة « فالغضب قد جعل الدكتور فؤاد زكريا يتخطى كطائر يحاول الخروج من نفق مظلم ».

« إنها الآلية القريبة التى تحكم العلاقة بين المثقف والسلطة ، هذه المراوحة العذبة للمثقف بين التعرض والتعريض والمراوحة العذبة للسلطة فى الهجر والوصل ».

وبهذه المناسبة فإن موضوع المثقف والسلطة هو أحد موضوعاتنا الرئيسية التى سننشرها على مدار القرن العشرين فى محاولة لاستخلاص أفكار أولية ثم أساسية من طبيعة هذه العلاقة وتحولاتها فى المراحل المختلفة باعتبارها علاقة مصورية لا فحسب فى إنتاج الفكر وإنما أيضا فى تحديد أدوار المثقف سواء بتلجيجه أو إطلاق إمكانياته وقدراته الإبداعية.

ونشر فصلا جديدا من الدراسة التى ترجمها لنا الناقد أحمد يوسف من كتاب السينما الاسرائيلية للناقدة التقدمية « إيللا شوهات » ، فتجد أن المقصود من هذه السينما لم يكن فقط صنع أفلام تتوجه للدعاية الصهيونية من خارج البلاد ، ولكن أيضا تحقيق التكيف الاجتماعى للمهاجرين الجدد ، وتعميق احساسهم بوجودهم فى الوطن..

وبتحليل فيلم « التل ٤٢ لا يجيب » نجد أن رسالته الأساسية تكمن فى

تخليص وتحرير اليهود الشرقيين من خطيئتهم الأولى ألا وهي كونهم ينتمون إلى الشرق وهو الخلاص الذي يتحقق لهم باشتراكهم في الحرب ضد العرب.

ولعلنا نجد مصداقا لهذه الرسالة الوحشية في التصريحات الأخيرة لوزير الخارجية الاسرائيلي «دافيد ليفي» وهو يهودي شرقي مغربي حين وقف في الكنيسة يعلن بصوت جهوري يحرض على قتل اللبنانيين قائلا:
«الدم بالدم والنفس بالنفس والطفل بالطفل».

إن في قراءتنا للثقافة الصهيونية في كل تجلياتها سينمائية كانت أو أدبية إضاعة للجوانب الغافية للصراع العربي ضد المشروع الصهيوني لا بد من تعميقها باستمرار حتى نعرف التركيبة النفسية والثقافية العنصرية لعدونا على خير نحو..

وبعد سوف يأتيكم هذا العدد ناقصا مواد أساسية لأن التكنولوجيا خذلتنا فقد فوجئت «نسرين» بأن الكمبيوتر الذي جمعنا عليه مادة العدد قد إبتلعها دون أثر، وكان علينا بعد إصلاح الآلة الفاضحة أن نعيد جمع ما أسعفنا به الوقت .. ليكون هذا العدد..

ومرة أخرى نجد أنفسنا أمام المعرفة التكنولوجية الجديدة، التي ما تزال بعض أسرارها غريبة علينا ولم تملكها بعد تملكا حقيقيا..

فهل تعذرونا لهذا التقصير ولكل أشكال التقصير الأخرى ؟ كلنا أمل في ذلك.

المحررة

القصيدة الخامسة

سعدى يوسف

زمرأ ثقلاً ، أو فرادى ، مثل ما يمضى العراقيون ، يمضى فى متاهة لندن
الصغرى العراقيون ، لم يتصدقوا حتى يومضة ديمة أو شمعة .. لم يصدقوا
نيضاتهم قولا ، كأنهموا جواميس القيامة ،
هل أقول لهم : كذبتكم ؟

لم تعودوا ، مثل ما كنتم عماليق القرى ، يا أخوتى : أنتم هنا الغرباء ،
واليزساء ، أيتام بمادية مسخمة ، وكيس قمامة فى أسفل اليرميل . لا !
لاتياسوا ! قلقد يمر بكم ، وللحظة ، تجار خيبر ، ثم تدخل عصابة التفاس ،
ترفع فى مقر السوق مصطبة ، ويرتفع النداء من المنادى : كم ؟ وياتى
المشترون ، وأنتمو تتمهلون ، سذاجة ، فى السوق ، تنتظرون ممجزة ، ولستم
تنتظرون . كأنكم ، حقاً ، جواميس القيامة فى مناعتكم ، وأكياس القمامة ...

هل سيفرج بينكم طفل عليكم ؟
هل سيفرج صوته ، جراً ، كصوت الطفل
يخبركم بما لن تسمعوا ؟

.....

.....

.....

يا أخوتى

لسنا هنا فى جنة المأوى
ولا فى حانة البحر القديمة

.....

ربما كنا مع الماضين فى كف السراب ،
وربما كنا مع الغرقى الذين تخلعت ، مزقاً ، سفينتهم ...
يطفون كالأحياء
كالشملىن بالماء ...

السفينة لم تعد حتى خطوط سفينة
لكنهم يطفون منتفضي الوجوه على مزاينا،
ثقالا في الصباح ، ومثقلين بما يخبر في المساء
لن إذا نفسي ؟

وماذا ترتجى في لندن الصغرى ، وفي قنوات هولندا ، وفي ثلج السويد ،
وذل كوينهاجن ؟ النرويج ، أو غابات فنلندا ؟ وماذا سوف نبني في ندى
سيدني ، ومنزلقات مونتانا ، وعبو شمائل الكندي ، والمنفى الذي يستغرق
المنفى ؟ ترى ، هل سان دييغو ، ساكرامنتو ، أصفهان ، أو حديث الليل في
ديترويت ما جعلنا له في هذه الدنيا ؟ وهل صدام الفرج صخرتنا التي سنظل
تنطمحها بأوردة الحياة ، وزردة البارات تنطمحها لنفسي بعد حين أننا صرنا لها
الاتباع ..

إخوتي العراقيين !

إخوتي الألى وطأوا بأهذية من الإذلال والتسل
أغنية العراقيين ، شامتها ، وتبر جبينها الوضاء:
ما طعم الحياة ، إذا نسينا أننا بشر لنا وطن .
وزاوية وأسماء ؟ وما معنى الحياة إذا حدثت وكان محتالين ..
بأبناء إخوتي العراقيين ؟

.....

فلنذرف ولو شمماً ، ولو دمعاً من التمساح ...
ولنحفر عميقاً في ملابسنا
وفي راحتنا ..
فلعلنا نلقى ، مع النكران ، أنفسنا
ونعرف ما نريد ...

دراسة

كتاب «السينما الاسرائيلية: الشرق / الغرب وسياسات التمثيل»، (٣)

تأليف: إيللا شوهات

ترجمة: أحمد يوسف

الفصل الثاني: السينما الاسرائيلية بعد ١٩٤٨، وأفلام «الشجع»، الاسرائيلي

لم تشهد السينما الاسرائيلية أية أفلام روائية فى الفترة منذ عام ١٩٣٣ (مع ظهور فيلمي «عوديد التائه» و «الصابرا») وحتى إعلان دولة إسرائيل فى عام ١٩٤٨، وذلك بسبب توجه الجانب الأكبر من الصناعة السينمائية إلى إنتاج الأفلام التسجيلية والدعائية. لكن صناعة السينما الإسرائيلية شهدت منذ عام ١٩٤٨ نشاطاً وتنظيماً كان المقصود منهما ليس فقط صنع أفلام تتوجه للدعاية الصهيونية فى خارج البلاد، ولكن أيضاً تحقيق التكيف الاجتماعى للمهاجرين الجدد، وتعميق إحساسهم بوجودهم فى «الوطن» وعلى الرغم من أن الموقف السياسى قد شهد تطورات معقدة ما بين ظهور الأفلام الروائية الأولى وإعلان الدولة، فإن الصورة السينمائية فى الأفلام الروائية ظلت على خالها فى التعبير عن الأيديولوجيا الصهيونية بشكلها البدائى الفج.

فحتى نهاية الستينات، أولت الأفلام الاسرائيلية اهتمامها الأساسى لصنع صورة أسطورية للبطل الإسرائيلي، سواء كان من أبناء جيل الصابرا

أو أحد أفراد المستوطنات اليهودية بأو جندياً ،وهو البطل الذى يعيش أزمة الصراع الإسرائيلى العربى من خلال نمطه أفلام الحرب» التى تعكس جوهر الرؤية الصهيونية سواء على مستوى الشكل أم المضمون.

فيلم «التل ٤٢ لا يجيب» (١٩٥٥)

خلال الخمسينيات وأوائل الستينيات كان معظم المنتجين والمخرجين والفنيين فى صناعة السينما الإسرائيلية من الأجانب أو المهاجرين الجدد، مثل المخرج البريطانى ثورولد ديكنسون (صاحب فيلم «التل ٤٢ لا يجيب» والمخرج الأمريكى اليهودى لارى فريش (صاحب فيلم «عمود النار» والمخرج العراقى اليهودى نورى حبيب (صاحب فيلم «بلا وطن» ، والذين ساهموا جميعاً فى تكوين البدايات الأولى لصناعة سينما روائية إسرائيلية.

ولقد وصل ثورولد ديكنسون إلى إسرائيل بدعوة من الوحدة الحربية للسينما (التي تأسست عام ١٩٤٨ بواسطة قوات جيش الدفاع الإسرائيلى بهدف إنتاج أفلام عسكرية تعليمية) ،وهكذا أخرج ديكنسون فى إسرائيل فيلمه التسجيلى «الخلقية الحمراء» (١٩٥٥) ،الذى بدا فيه تأثيره بالسينما التسجيلية ومدرسة جريسون ،وهو التأثير الذى سوف يبدو أيضاً فى بعض مشاهد فيلمه الروائى الإسرائيلى «التل ٤٢ لا يجيب» (١٩٥٥) . تدور أحداث الفيلم خلال حرب عام ١٩٤٨ ،ويحكى القمص الشخصية لأبطاله المقاتلين الأربعة: الأيرلندى، والأمريكى اليهودى ، والجندي من أبناء الصابرا، والممرضة المنحدرة من أصول يهودية شرقية . إن مهمة هؤلاء المقاتلين هى الدفاع عن تل استراتيجى على مشارف مدينة القدس ،وهم يذهبون فى مهمتهم الأخيرة ليحكى كل منهم- من خلال الفلاش باك- عن جذور إيمانه بالأيديولوجيا الصهيونية، لهذا فإن الفيلم يتبنى البناء الدرامى المؤلف من فقرات روائية متتالية ، لكى يوحى بأنه يجسد حرب إسرائيل وهذا هو البناء الدرامى الذى لا يتكرر فى أفلام الحرب الإسرائيلية.

ومثل النزعة التسجيلية التى تظهر فى فيلم روبيرتو روسيللىنى

«بايزا» (أو أولاد البلد- ١٩٤٦)، يبدأ فيلم «القتل ٤٢ لايجيب» بصورة لخريطة إسرائيل مع تعليق بصوت رجولى يوضح حركة القوات العسكرية على الجبهات المختلفة. وهى البداية التى توحى للمتفرج بأن الفيلم «يروى الحقيقة»، وأنه يوثق لهذه الحقائق «مع أنه بالطبع يتبنى تماما وجهة النظر الإسرائيلية». وإن الأسهم التى تشير على الخريطة إلى مصادر الهجوم العربى المتعددة من كل الأنحاء تؤكد فكرة أن إسرائيل كأمة تعيش فى حالة حصار، وهى الفكرة التى سوف يعيد الفيلم التأكيد عليها بكل الوسائل السينمائية. ينتقل الفيلم بعد ذلك إلى تقديم شخصياته الأربع، الواحدة بعد الأخرى، نراهم للمرة الأولى على الشاشة فى لقطات قريبة وهم موتى فوق التل، بينما نسمع التعليق من خارج الكادر وهو يخبرنا بأسمائهم، ويأخذنا -من خلال ثلاثة مشاهد فلاش باك- إلى سرد حكاياتهم قبل أن يبدأوا تلك المهمة التى لقوا فيها حتفهم. وحتى تنتهى تلك الحكايات وهم يداقعون دفاعا يائسا عن التل (وحيث يكون المتفرج قد توحّد وتعاطف معهم فى قضيتهم، وفى الصباح التالى يصل ضابط فرنسى من قوات الأمم المتحدة، بصحبة مسئول إسرائيلى وآخر عربى، اللذين يحاول كل منهما التأكيد على أن التل من نصيب الجانب الذى يمثلّه، فالعربى يقول إن التل ليس من حق إسرائيل لأن محاربيها قد ضاتوا قبل أن يتمكنوا من السيطرة عليه، لكن ضابط الأمم المتحدة يكتشف أن يد المرحضة اليهودية تمسك بعلم إسرائيل، لذلك يعلن للطرفين أن التل من حق إسرائيل.

ولكى يكمل دأثرته الروائية، يعود الفيلم فى النهاية إلى جثث «الأبطال» حتى يؤكد على نزوة توحّد المتفرج معهم ومع قضيتهم بعدما كان قد شاهدهم فى مشهد البداية على نحو محايد قبل أن يعرف حكاياتهم. وإن مصرع أبطال الفيلم (مثله فى ذلك مثل الأفلام البطولية الوطنية غير الإسرائيلية، كفيلم «روما مدينة مفتوحة»- ١٩٤٥، أو «معركة الجزائر»- ١٩٦٦) يرمز إلى مولد «الأمة»، التى تمثل فى هذا النوع من الأفلام البطل الحقيقى

للفيلم ،كما يمثل الموت داخل السياق الإسرائيلي فكرة التضحية بالذات والتي نسمعها بشكل تفريري مباشر فى عبارات مثل « لقد وهبوا بموتهم الحياة لنا » . إن النزعة التعليمية الواضحة التى تهدف إلى توحيد المتفرج مع حكايات وتاريخ هؤلاء المقاتلين الصهاينة تتجسد فى ذلك التناقض الفاضح فى منحهم كل الاهتمام داخل سياق الفيلم، فى مقابل التجاهل التام لوجود العرب وقضاياهم، مثلما تفعل أفلام «الويسترن» الأمريكية ،عندما يكون «العدو» بلا اسم أو هوية ،وإنما هو تجسيد شديد التجريد للشخصية الشريرة الخالصة . غياب أى تاريخ لأى شخصية عربية فى مثل هذا الفيلم يوحى بأنه لا وجود لأية هوية قومية للعرب ،وهو الأمر الذى تراه فى أفلام أخرى تناولت حرب عام ١٩٤٨ مثل «عمود النار» أو «لقد سار عبر الحقول» أو «اعطنى عشرة رجال يائسين» حيث تغيب الشخصيات العربية تماما أو أنها حين تظهر- فى شكل جندى عربى- فإنها تصيح رمزا للعنف والتهديد بالموت ،أو ربما تتجسد أيضا فى لغم زرعه العرب فى الأرض لكى يقتل حبيبها الشجاع الإسرائيلي.

وإذا كان هناك مسئول عربى يظهر فى مشهد التنازع حول القتل ،فإنه يؤكد الانطباع بالحصار المبرر الذى تعانیه من إسرائيل ، وبذلك فإن الوظيفة السردية التى يقوم بها العرب فى أفلام العرب الاسرائيلية تتلخص فى أنهم تجسيد للهجوم على «الأبطال» الصهاينة الذين ينبغى على المتفرج أن يتعاطف معهم ، فنحن لا نرى العرب أبدا فى لقطة قريبة ، وإنما من خلال لقطات عامة بعيدة ، وباعداد هائلة من الجنود والديابات، يرتدون «الكوفية» ويمسكون بالبنادق ،وحيث تكون الكاميرا دائما -وبالمعنى العرفى للكلمة- «فى جانب الجنود الاسرائيليين» ،مما يدفع المتفرج فى كل الأحوال أن يأخذ بدوره الموقف المؤيد للشخصيات الاسرائيلية.

وعلى الرغم من أن أحداث الفيلم تدور خلال فترة فرض الحماية البريطانية على فلسطين ،وبالتهديد فى السنوات التى شهدت الهجرة غير

الشرعية لليهود الأوروبيين إلى فلسطين في أعقاب الاضطهاد النازي، وحين كان ينظر اليهود البريطانيين على أنهم أعداء تقوم الشركات اليهودية السرية بمقاومتهم، على الرغم من ذلك كله فإن الفيلم يمنح البريطانيين وجوداً أكبر من العرب، وقدرًا من التعاطف معهم، وفي الوقت الذي يظل فيه العرب هامشيين تماماً. فهناك مشاهد عديدة يمنح فيها الفيلم للبريطانيين لقطات قريبة وجملاً من الحوار، مما يجعل المتفرج قريباً من التوحد معهم، ففي أحد المشاهد الأولى نرى طفلاً يهودياً يبكي، لتتوقف سيارة عسكرية ينزل منها جندي بريطاني يولى الطفل اهتماماً كبيراً، ويسأله عن سبب بكائه. فتجيبه امرأة بأنه يريد العودة إلى منزله، فيقطع الفيلم إلى لقطة قريبة للجندي البريطاني وهو ينظر إلى بعيد ويقول: «وأنا أيضاً، وأنا أيضاً». وبهذا فإن المشهد يوحي بطيبة قلب الجندي البريطاني، كما يوحي أيضاً بأنه ليس سعيداً بوجوده في فلسطين. وقد تعود هذه الصورة المصقولة الناعمة لدور قوات الحماية البريطانية إلى كون المخرج بريطانيا، لكن الأهم هو أنها تشير إلى العلاقات الدافئة والحميمة التي ربطت بين إسرائيل وبريطانيا في الفترة التي تم فيها صنع الفيلم. (في عام ١٩٥٦)، قامت إسرائيل وبريطانيا وفرنسا بالعدوان على مصر، مما يؤكد مرة أخرى على أن الاستراتيجية الاسرائيلية تضرب بجذورها في الخزعة الاستعمارية الغربية).

ولتقارن أيضاً بين الغياب العربي في الفيلم، والاهتمام الواضح بتصوير «الدروز» فبينما نرى صوراً لقريبة درزية، نسمع التعليق من خارج الكادر وهو يخبرنا بأنه على الرغم من بعض التشابه بين الدروز والعرب، فإن الدروز لهم ديانتهم الخاصة، ثم نرى امرأة درزية تغني بالعبرية والعربية، قامت بدورها المغنية الاسرائيلية الشهيرة، ذات الأصول اليهودية اليمينية، شوشانا داماري، وأن هذا الاختيار لمغنية ذات الصيت لزاماً هذا الدور يعنى أن الفيلم يقصد إلى تصوير الدروز على أنهم «طيّبون»، وهو ما يعكس

أيضا الموقف الرسمي للسياسة الاسرائيلية تجاههم ، والتي تعاملهم على أنهم من الحلفاء الذين يسمح لهم بالخدمة في الجيش الاسرائيلي .
وإذا لم تكن هناك في الفيلم أى شخصية عربية تحمل اسما أو هوية أو قومية ، فإن الجنود الاسرائيليين وحلفاءهم - يظهر على الشاشة كبشخصيات من لحم ودم ، يمثل تطور وعينهم بالعمل الصهيونى جزءا من التاريخ الجماعى الوطنى ، وعلى سبيل المثال ، فإنك ترى فى الحكاية الثانية - التى تدور حول الأمريكى اليهودى - مشهدا يتناقش فيه الأمريكى مع عربى حول حمام السباحة ، فيقول الأمريكى - الذى كان لا يزال حتى تلك اللحظة لا يؤمن تماما بالأفكار الصهيونية - أن البريطانيين يساعدون العرب بسبب حقول النفط ، بينما لا يملك اللاجئين اليهود وطناً يذهبون إليه غير هذه الأرض ، لينتهى المشهد عندما يدفع العربى الأمريكى (اليهودى) إلى حمام السباحة ، وهو ما يمسد المزايم الاسرائيلية الدائمة حول الخوف من حالة الحصار بين بحر حقيقى ، وبحر مجازى من العرب ، كما يشير إلى ما كانت تردده الدعاية الاسرائيلية آنذاك - الأفلام التمسجيلية ، والبيانات الرسمية ، وحتى كتيبات السياحة - بأن العرب يريدون إلقاء اسرائيل فى البحر .

وعلى الرغم من أن إسرائيل كانت تحاول أن تصور نفسها دائما على أنها النقيض لعقلية « الجيتو » (حيث كان اليهود فى أوروبا يعيشون فى أحياء مفلقة عليهم) فإن سياستها تحمل الكثير من تلك العقلية ذاتها ، فى تأكيدها على حالة الحصار التى تعيش فيها ، وأنه « لا خيار » أمامها إلا أن تحيا تلك الحالة من الاحساس « البطولى » الذى يمتزج بالقلق . إن ذلك « اللأخيار » هو السر وراء النزعة البطولية المزعومة التى تمد بها إسرائيل حقبا فى الوجود ، بينما هى فى الوقت ذاته تنكر على العرب وجودهم فى فلسطين . وإذا كان العرب يفتنيون بالفعل فى الأفلام الإسرائيلية ، فإن هذا ليس إلا انعكاسا للأفكار الصهيونية التى رددتها جولدا مائير بشكل علنى وهريح

فى تأكيدها على أنه ليس هناك شئ اسمه الشعب الفلسطينى، كما أنه انعكاس تتضمنه كل السياسات الإسرائيلية التى تذكر على الشعب الفلسطينى حقه فى وطنه.

إن تلك الصورة الشريرة للعرب- الذين تصورهم السينما الإسرائيلية على أنهم لا يملكون تاريخاً أو قومية أو حضارة -تتجسد فى أفلام « التل ٤٢ » لا يجيب» فى أن هجوم القوات العربية ينتزع من سياقه ، فتراه على الشاشة هجوماً بلا منطق أو دفاع ؛ بينما يكون المتفرج متعاطفاً كل التعاطف- من الناحية النفسية أو التاريخية -مع الموقف الإسرائيلى ،على نحو ما ترى فى المشهد الذى يسبق المعركة حول مدينة القدس، فالقائد الإسرائيلى يلقى خطاباً ملتهباً حول عودة اليهود إلى « الأرض المقدسة » (التى لا يثير الفيلم أى شك فى أنها يهودية مائة فى المائة) ، ثم تطوف الكاميرا فى حركة بانورامية طويلة على حواشط المدينة القديمة ، تعقبها لقطة بانورامية أخرى عبر طابور طويل من الجنود الإسرائيليين ،وكان الفيلم يصهر التاريخ المتجمد لآلاف من الأعوام فى هذا التتابع، فالصورة وخطاب القائد العسكرى فى الجنود يرمزان معاً إلى إن إسرائيل سوف تبعث من جديد ، باتمام الجنود اليهود وحواشط المدينة القديمة.

إن الشخصيات الرئيسية فى فيلم « التل ٤٢ » لا يجيب» تقوم جميعها بدور التبرير والتفسير للأفكار والسياسات الصهيونية . والجذور الغربية لمعظم هؤلاء الأبطال -الإيرلندى ، والأمريكى اليهودى ، وابن الصابرا نى الأهل الأوربى -تهدف إلى أن تكون وسيلة لتقريب المفزى التعليمى الصهيونى للفيلم من المتفرجين الغربيين الذين يجدون أنفسهم وقد وقفوا إلى جانب الأبطال (نحن) ، ضد العرب(هم) . بل إن المفزى الصهيونى يتجسد أيضا فى الاختيار المتعمد لتوالى الفقرات التى تحكى حكايات الأبطال، فالفيلم يبدأ بقصة الإيرلندى ، ثم اليهودى الأمريكى ، ثم ابن الصابرا، وكأنها تسجل لتطور الوعى الصهيونى لأبطالها- وللمتفرج أيضا - من الحياء التام إلى

الالتزام الكامل. كما أن هذا التنوع في الشخصيات- ذات التاريخ المختلف والاصول العرقية المتعددة- يوحى على السطح بنوع من الديمقراطية في عرض وجهات نظر مختلفة ، لكنها تلتقى في النهاية على تبني وجهة النظر الإسرائيلية.

في الفقرة الأولى ، التي تقدم لنا حكاية الأيرلندي ، يبدأ الفلاش باك في الفترة التي سبقت إعلان دولة إسرائيل ، حين كان المهاجرون اليهود الناجون من الاضطهاد النازي يتسللون عبر البحر بشكل غير قانوني إلى أرض فلسطين . وحين كان الرجل الأيرلندي يعمل في شرطة سلطات الحماية البريطانية ، لكنه يقع في غرام فتاة صهيونية من أبناء الصابرا خلال ملاحظته لليهود المشتبه في اشتراكهم في حركات المقاومة السرية . وبعد انتهاء مدة تجنيده ، وبعد رحيله عن البلاد ، يعود باختياره إلى فلسطين ، ليس فقط لكي يكون إلى جانب حبيبته الصهيونية (التي كانت قد أصبحت جندياً في الجيش الاسرائيلي) ، وإنما أيضا لكي يشترك في القتال ضد العرب إلى جانب الاسرائيليين . إن هذا التحول الذي عاشه الجندي البريطاني حتى أصبح جندياً يقف في صف الصهاينة ليس إلا رمزاً يوحى بتجنيد الغرب لصالح القضية الاسرائيلية، وهو ما يعني أن العدو الحقيقي للصهيونية ليس البريطانيين، وإنما العرب. من ناحية أخرى، فإن كون الرجل أيرلندي يشير إلى التوازي بين وضع أيرلندا تحت حكم انجلترا ، وبين وضع اليهود تحت حكم قوات الاحتلال البريطانية في فلسطين ، وإن تضحية الرجل الأيرلندي بحياته من أجل إسرائيل تخلق نوعاً من الارتباط بين المتفرج الغربي والقضية الاسرائيلية. بل إن المتفرج الاسرائيلي نفسه خلال تلك الفترة- في الخمسينيات ، حين كان المهاجرون اليهود يصلون من جميع أنحاء العالم- سوف يصبح أكثر إيماناً بالصهيونية وبالوحدة الوطنية وبالمسئولية الجماعية عندما يقولون له في الأفلام إن الجميع- حتى غير اليهود- يضمنون بحياتهم من أجل إسرائيل. كما أن موت الرجل الأيرلندي

سوف يخلق نهاية رومانسية مثالية لتلك العلاقة المعقدة بين المرأة اليهودية والرجل المسيحي وهو الأمر الذي تجده في العديد من الأفلام الأمريكية الهوليوودية خلال «حقبتها» الاسرائيلية ، مثل (١٩٦٠) و«جوديث» (١٩٦٥) و«إلق ظلاً عملاقاً» (١٩٦٦) ، ولكن الأفلام الهوليوودية قدمت تنوعاً جديداً لقصص الحب بين شخصيتين من ديانتين مختلفتين ،سفيلم «الخروج» على سبيل المثال يحتفى بتحول الوعي لدى امرأة أمريكية مسيحية تصبح ملتزمة بالأفكار -الصهيونية والقضية الاسرائيلية عندما تعشق جندياً من أبناء الصابرا (يلعب دوره الممثل الأمريكي بول نيومان) . لذلك فإن معنى «الخروج» - ذي الدلالة التوراتية لخروج اليهود من مصر- يكتسب بالنسبة لهذه البطلة دلالة خروجها الروحي من حالة الاغتراب ، لتذوب كمهاجرة وسط حشد هائل من البشر تجمعها وتجمعهم قضية واحدة، وهو ما يعنى أيضا أن الوعي الجمعي الأمريكي لم يعد ينظر لليهود على أنهم أقلية من اليهود الثانئين ، وإنما أصبحوا أمة «طبيعية» لها وطنها الخاص .من جانب آخر، فإن اختيار النجم بول نيومان بالتحديد- بلامحه الأمريكية الفالصة- لكي يلعب دور ابن جيل الصابرا ، سوف يعمل على محور تلك الصورة السلبية لليهودى فى الوعي الجمعى لدى المسيحيين الغربيين . بل يجعل هذا اليهودى معادلاً للبطل المنشود للحلم الأمريكى ، وبهذا فإن فيلم «الخروج» يوحى بأن «التجربة الاسرائيلية» قد تم «تطبيعها» ،حيث أصبح اليهودى شخصاً طبيعياً لا تستطيع أن تعرف أنه يهودى بمجرد أن تراه.

أما الفقرة الثانية من فيلم «الثل ٤٢ لا يجيب» فتسجل لتحول اليهودى الأمريكى إلى الإيمان بالصهيونية ،وهى التيمة التى سوف تصبح المحور الرئيسى فى الفيلم الهوليوودى «إلق ظلاً عملاقاً» ، بينما سوف يبدأ الفيلم الاسرائيلى «عمود النار» قصته بهذا اليهودى الأمريكى وهو مؤمن إيماناً كاملاً بالصهيونية . لكن تحول الوعي عند اليهودى الأمريكى فى «الثل ٤٢ لا يجيب» يحدث عبر مراحل متوالية فى الفلاش باك المخصص له ، والذي يدور

أثناء زيارته لمدينة القدس ، قبل إعلان دولة إسرائيل- حيث يشهد هجوما مفاجئا من العرب الذين يقذفون الحجارة على مكتب للسياسة يتصادف أن يكون موجودا به . وشيئا فشيئا ، يستوعب موقف «اللا خيار » الذى يرفعه الصهاينة فى فلسطين . وبعد إعلان الدولة ، يلتحق بالجيش لكى يحارب فى إحدى النقاط المهمة من حرب ١٩٤٨ ، وهى نقطة القتال حول مدينة القدس القديمة . وفى الحقيقة فإن هذه المدينة الأسطورية التى يتحدث عنها الصهاينة سوف تشهد تحول اليهودى الأمريكى إلى الصهيونية تحولا كاملاً حيث يشعر أنه وجد جذوره اليهودية القديمة، فعندما تقع المدينة فى أيدي الأردنيين ، تسود حالة من الحزن على اليهود الذين يجدون أنفسهم مضطرين للخروج منها ، فى مشهد يحشد فيه الفيلم قدراً كبيراً من الدراما ، من خلال الموسيقى الأوركستراوية واللقطات العامة الطويلة التى تصور اليهود وقد حمل بعضهم التوراة وهم يسيرون بين الدخان والنار ، وحيث يصطنع الفيلم الالتقاء بين اليهود المتدينين وغير المتدينين على هدف واحد، عندما تتماسك يد الحاخام اليهودى مع اليهودى الأمريكى (الذى كنا قد رأيناه فى مشاهد سابقة يجادل الحاخام فى تشكك واضح) ، مما يوهى بتضامن اليهود من كل بلاد العالم ، ومن مختلف المواقف الدينية ، وذلك هو أحد الأهداف الصهيونية التى تسعى -وهى الحركة السياسية الدنيوية - إلى استيعاب وتطوير المفاهيم الدينية بداخلها ، بهدف كسب القطاع الأكبر من اليهود إلى صفها .

تركز الفقرة الثالثة على حكاية جندي الصابرا ، والتى تدور فى الجزء الأكبر منها فى الجبهة الجنوبية ، حيث كان اليهود يحاربون القوات المصرية . إن جندي الصابرا يظهر على الشاشة على نحو شديد الإنسانية ، حتى أن الشفقة تأخذه بأعدائه ، فهو يرى جنديا جريها يفترض أنه مصرى ، لكنه يكتشف لاحقا أنه من النازيين الألمان الذين يحاربون اليهود إلى جانب العرب (!!) ، غير أن جندي الصابرا لا يبدي له كراهية ، وإنما يستمر فى

رعايته وتضميد جراحه . وفى أحد مشاهد الفيلم ، يتساءل جندى الصابرا بشكل له مغزاه « إن هذا الألماني النازى ليس إلا واحدا ، ترى كم عدد النازيين هناك ؟ » . بما يوحي أن النازيين يحاربون فى الجيوش العربية ، وأن الاسرائيليين لا يملكون خيارا إلا الحرب ، لأنهم لن يسمعوا لآلة التعذيب الألمانية أن تسحقهم مرة أخرى ، فكان الفيلم يجسد صورة اليهودى الذى خرج من الهولوكست مثل العنقاء التى تحترق فى النار (فى الغرب) ، لكنها تعود من رمادها إلى الحياة من جديد (هذه المرة فى الشرق) ، لكى تواجه خطرا جديداً.

وقد عادت أفلام اسرائيلية عديدة إلى الإيهاء- المتضمن أو الصريح- بأن هناك تعاوناً بين العرب والنازيين خلال حرب ١٩٤٨ ، مثل فيلم « عمود النار » للمخرج لارى فريش ، الذى يحكى قصة يهودى نجا من الهولوكست ، لكنه يتذكر مداخل محارقاتها عندما يرى «عموداً من الدخان» يتصاعد من دبابة محترقة . كما أن هذه التهمة عادت كثيراً فى أفلام اسرائيلية أمريكية مشتركة ، مثل فيلم «عملية القاهرة» (١٩٦٥) ، الذى يحاكى فيه صانعه ميناحيم جولان أفلام جيمس بوند ، فيحكى قصة عالم عجوز وآخر شاب من الألمان ، يعملان لصالح المصريين بهدف صنع صواريخ نووية يمكن بها مهاجمة إسرائيل ، ليتألم على تقدم الألمان وتخلف العرب ، حيث أظهر الصورة النمطية التى تظهر فى بعض الأفلام الغربية عن العربى الغبى الذى يثير الضحك لبلاهة ، بقدر ما يثير الكراهية للبشر المتأصل فيه وفى فيلم آخر لجولان ، هو الفيلم الموجه للأطفال «ثمانية تأتى بعد واحد» (١٩٦٤) ، يتنكر ألمانى فى هيئة عالم جامعى محترم ، ليتجسس لصالح العرب على القوات الجوية الاسرائيلية (ودائماً ما يكون الألمانى بالنسبة للاسرائيليين هو النازى ، خاصة فى الفترة بين أواخر الأربعينيات وبدايات السبعينيات) . كما أن فيلم «جوديث» يدور حول امرأة يهودية (الاسم بالعبرية هو يهوديت ، وتقوم بدورها صوفيا لورين) ، كانت زوجة سابقة لضابط نازى ، وهما هى تنضم إلى قوات «هاجاناه» (الدفاع) السرية الاسرائيلية ، لكى تساعد فى التعرف على زوجها السابق الذى انضم بدوره إلى جانب العرب فى حربهم ضد إسرائيل ، بل إن هذا الارتباط بين النازيين والعرب قد تسبل إلى بعض

الأفلام الهوليدوية التي لا تدور حول إسرائيل، مثل « سفينة الأنبياء »، الذي يصورنا نازيا ألمانيا يمتدح العرب على أنهم « من نفس نوع الشعب الذي أنتمى إليه ».

وقد يكون حقيقيا أن العرب لم يتحولوا على أيدي النازية إلى ضحايا كما حدث مع اليهود ، ومع ذلك فإن العرب قد تعرضوا لنفس النظرة العنصرية الآرية التي تعتبر العنصر السامي عنصراً متدنياً متخلفاً (فقد كانت أفلام الدعاية الألمانية خلال الحرب تستنكر على قوات الحلفاء استخدامهم للسود والبربر والعرب كجنود في المستعمرات) . وقد يكون صحيحاً أن بعض التيارات الوطنية المصرية قد نظرت خلال الحرب العالمية الثانية إلى ألمانيا على أنها حليف . لكن هذا كان مجرد تكتيك الدافع إليه هو كراهية الاحتلال البريطاني لمصر.

(ولقد انتقد الرئيس المصري جمال عبد الناصر في كتابه « فلسفة الثورة » هذا التوجه للتحالف مع دول المحور خلال الحرب العالمية الثانية). لكن الأهم أيضاً أن بعض زعماء وقادة الصهيونية في فلسطين لم يكونوا بعيدين هم أنفسهم عن إقامة تحالفات مع النازي من أجل تحقيق أهدافهم السياسية.

ومن المفارقات المثيرة أن كلا من الفريقين : الاسرائيليين الصهاينة ، والعرب المناهضين للصهيونية ، قد وقعوا - بشكل صريح أو ضمني في أسر الدعاية النازية التي كانت تصور الساميين على نحو مشوه ، فعلى سبيل المثال ، تجد في العديد من الروايات الاسرائيلية - الموجهة للشباب على نحو خاص - صورة سلبية للعربي تمزج بين الملامح السامية والقسوة والعنف ، في تلك الصورة النمطية للعربي معقوف الأنف ذي الذئبة على جبينه ، وعينين مخيفتين ، وعطش للدماء ، وهي الصورة التي ظهرت أيضاً في بعض أفلام « للشجيح » الإسرائيلي ، مثل « ديناميت في الليل » (١٩٦٥) - وهو إنتاج إسرائيلي فرنسي مشترك - حيث تنتقل سمات الصورة النمطية ليهودي القرون الوسطى في أوروبا إلى صورة العربي سارق الأطفال ذي الملامح الشيطانية . إن هذا الانتقال للملامح السامية السلبية - كما صورها الغرب - من اليهودي إلى العربي ، تشير إلى نوع من الرغبة في أعماق اللاوعي عند

اليهودى الصهيونى ، لمحو تلك السمات عن نفسه وإصاقتها بآخر (العربى) ، فى نفس الوقت الذى تشير فيه إلى رغبته فى التوحد مع الغرب فى نظرتة إلى الشرق.

وفى التحليل الأخير ، فإن الأفلام الإسرائيلية ، والأيدولوجيا الصهيونية ، تتعان فى خطأ عميق عندما تنظران إلى مقاومة العرب لإسرائيل على أنها معادلة للنزعة الأوروبية المعادية للسامية ، فالفرق الجوهرى هنا يفصل بين فشل اليهود فى محاولتهم الانصهار فى المجتمع الأوروبى خلال القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين ، وبين رفض العرب لوجود دولة إسرائيل . فبينما لم يكن مثل هذا الانصهار اليهودى داخل المجتمع الأوروبى يمثل خسارة من أى نوع لأوروبا ، كما لم يكن يهدف إلى خلق وحدة سياسية منفصلة عن أوروبا ، فإن تأسيس دولة إسرائيل يهدف إلى خلق وحدة سياسية (أوروبية- يهودية) داخل أرض يسكنها العرب أصلا ، كما أنها تأتى بالتأكيد على حساب الشعب الفلسطينى ، الذى كان عليه أن يدفع هذا الثمن الباهظ لرفض أوروبا لاستيعاب اليهود فى مجتمعا.

وأخيرا يأتى دور الشخصية الرابعة من شخصيات فيلم « التل ٤٢ » لا يجيب ، وهى الممرضة اليهودية من أصل شرقى ، التى لا يعطى الفيلم أى تفاصيل عنها سوى أنها ولدت فى مدينة القدس ، لكن لهجتها وهيئتها تظهران بوضوح أن جذورها تعود إلى اليمن . والفيلم لا يتيح لها فقرة مستقلة مثل الشخصيات السابقة (على الرغم من أنها تشارك فى الدفاع عن التل) ، لكنها تظهر فى لحظة خاطفة فى خلفية مشهد القدس وكأنها ليست إلا أحد خيوط قصة اليهودى الأمريكى . وفى الحقيقة فإن الفيلم ليس لديه أية قصة ليحكىها عنها ، ويترك لنا أن نفهم تلك القصة من خلال ما لم يروه عنها الفيلم ، فالصهيونية - وهى الأيدولوجيا الأوروبية الاستعمارية - لا تهتم إلا باليهود نوى الأصل الأوروبى ، بينما تهتمش أو تنفى دور اليهود الشرقيين ، بل إن مصطلح « الصابرا » نفسه لا يعنى إلا أبناء اليهود الأوربيين أو

الأمريكيين المهاجرين الذين ولدوا في إسرائيل بينما لا يشمل أبناء اليهود الشرقيين . وهكذا فإن تاريخ اليهود الغربيين قد تجسد في الفيلم من خلال فقراته الثلاث جميعا ، أما تاريخ اليهود الشرقيين فإن الفيلم لا يعيره أى اهتمام ، أو بالأحرى فإن الشرق -من المنظور الصهيونى ذى النزعة الأوروبية- ليس له أى تاريخ ،ولا يقطنه إلا سكان مجهولون بلا أسماء أو هوية ، وإذا كان هناك «شرق شرير» يتجسد في العرب ، فإنه يصبح معادلاً للتهديد النازى الشرير ، بينما يكون على « الشرق الطيب » -اليهود ذوى الأصول العربية- أن يدخلوا تحت معطف اليهود الأوروبيين ويذوبوا فيهم ، كما أن اجتماع صفة اليهود الشرقيين مع شخصية نسائية في الفيلم يوحي بأنهما كليهما- اليهود الشرقيين والنساء -ينتميان إلى جنس أدنى . إن المرأة اليهودية الشرقية تبدو جهلها وبدائيتها عندما تسأل الأيرلندى : « أين تقع أيرلندا؟ فى إنجلترا ؟ ، وكأن الشرق يحتكر لنفسه الأمية والجهل والغباء على النقيض ، فإن جندي الصابرا يجب عن سؤالها فى سفرية : « وأين تقع إسرائيل ؟ فى مصر ، فالمعرفة الحقيقية « يحتكرها ابن جيل الصابرا الذى يمثل الوسيط الثقافى بينها (الشرق) وبين الرجل الأيرلندى (الغرب) ، أو بين العالمين المتخلف والمتحضر ، وهو ما يجب وجهة نظر الصهيونية فى دورها لعبور ألوهة التى تفصل بين الشرق والغرب .

كما أن اختيار الممثلين فى فيلم « التل ٤٢ لا يجيب » يعكس دلالات أيديولوجية ، وفى الأفلام البطولية الوطنية الاسرائيلية يلعب اليهودى الشرقى دور العربى ، بينما فى أفلام « البوريكا » (الكعكة اليهودية) الشعبية الكوميدية التى سادت خلال الستينيات والسبعينيات (والتي سوف نتناولها فى الفصل الثالث) يلعب اليهودى الغربى دور اليهودى الشرقى . وهنا فى فيلم « التل ٤٢ لا يجيب » تقوم المغنية اليهودية الشرقية شوشانا دامارى بتجسيد دور امرأة درزية ، بينما يقوم ممثلون يهود شرقيون غير محترفين بالظهور فى أدوار الجنود العرب ، وهو ما يعكس انحصاسا فى الرؤية الاسرائيلية للعلاقة بين اليهود والعرب ، وفى استغلال اليهودى الشرقى ، وبالمعنى السامية الشرق أوسطية دون أدنى اهتمام بأن ذلك يعنى أن اليهودى الشرقى يضرب بجذوره فى الشرق الذى ترفضه الصهيونية

وتقصيه خارج حساباتها . فكون اليهودى الشرقى يهوديا فى « التل ٤٢ لا يجيب » ينحصر فى كونه قارئاً للتوراة العبرية ، أما فيما عدا ذلك فإنه فى نظر الصهيونية - لا يملك ذلك التاريخ العربى الذى ينتمى إليه . وإن الصهيونية تحتوى على ذلك الانقسام المصطنع الذى تقيمه بين « العرب » واليهود بما يعنى ذلك من إنكار وجود يهود عرب والذى يؤدى فى النهاية إلى أن يقيم اليهود الشرقيون بداخلهم أية نزعة أو سمات عربية ، لكى ينضوا تحت لواء المجتمع اليهودى الأوروبى . وعلى الرغم من أن معظم الأفلام الاسرائيلية خلال الثمانينات لم تعد تميل إلى تلك الطريقة فى اختيار الممثلين وتوزيع الأدوار عليهم ، فإن بعض الأفلام الأمريكية ظلت تتبع تلك الطريقة ، مثل فيلم ميناهيم جولان « قوة دلنا » (١٩٨٥) حيث يلعب دافيد ميناهيم دور إرهابى ، فى استمرار لنفس التقليد الذى تستخدم فيه السينما اليهود الشرقيين لكى يلعبوا دور العدو العربى ..

وهكذا فإن فيلم « التل ٤٢ لا يجيب » يحاول أن « يخلص » ويحرر اليهود الشرقيين من « خطيئتهم الأولى » ، وهى كونهم ينتمون إلى الشرق ، وهو الخلاص الذى يتحقق لهم باشتراكهم فى الحرب ضد العرب . ومن المثير للانتباه أن قرار الأمم المتحدة بأن التل ٤٢ ينتمى لإسرائيل - على الرغم من أن الاسرائيليين لم يستطيعوا البقاء على قيد الحياة فى دفاعهم عنه - جاء نتيجة لوجود العلم الاسرائيلى فى يد المرأة اليهودية الشرقية ، فالفيلم لا يعطيها حق « الخلاص » إلا إذا ماتت من أجل وجود إسرائيل ، على الرغم من أنه ليس لديها - فى نظر الفيلم ورؤيته الصهيونية - أية قصة وأى تاريخ فقصتها وتاريخها - كما يوهى الفيلم - يبدأ هنا - ، باتخاذها الموقف الصهيونى ، ومع ذلك فإنه ليس من حقها أن تحكى قصتها وتاريخها بنفسها ، فسيظل الغرب / الرجل - داخل الفكر الصهيونى - هو صاحب الحق الوحيد فى أن يروى بدلاً عنها القصص والتاريخ .

حرية المرأة .. حرية الفكر

فريدة النقاش

كانت المصادفة وحدها هي التي اختارت هذا التزامن بين انفجار قضية حقوق المرأة السياسية في الكويت بما ثار حولها من جدل واسع في الصحافة والمجتمع ونجلس الأمة ومنولاً لرفض إقرارها بعد تكتل كل القوى المحافظة ضدها مع تقاعس بعض المؤيدين لمسايات ذاتية ، وبين انفجار قضية حرية الفكر والتعبير حين جرى حبس الدكتور " أحمد البغدادي " فعلاً بسبب رأى كتبه دون أن يحمل سيقاً أو حتى سكيناً ، وذلك بعد ملاحقة من بعض الذين يعطون لأنفسهم حق التحدث باسم الإسلام واحتكاره ، ثم تقديم الكاتبين " ليلي العثمان " و " عالية شعيب " للمحاكمة متهمتين بالاجترار على التعبير الحر .

كان التزامن مصادفة ، لكنها تلك المصادفة التي يقال إنها خير من ألف ميعاد .

فقضية تحرر المرأة وقضية حرية الفكر والتعبير هما القضيتان الكبيرتان للحدثا العربية كلها منذ أواخر القرن التاسع عشر وحتى يوم الناس هذا . وسوف تحملهما معنا في القرن الجديد .

وماتزال قوى الإسلام السياسي تقاتل على امتداد الساحة العربية لفرض وصايتها على المجتمع العربي في هاتين المسألتين الحوريتين واللتين ستبقيان مسجلتين على جدول أعمال تاريخنا إلى أن ننجح في إقرار مبدأ المساواة والعدل بين البشر وحققهم في التفكير والتعبير والاختلاف ، وإلى أن تصبح هذه جميعاً مفاهيم مستقرة وراسخة في الوجدان العام ، وفي أوساط النساء

والرجال، وأقول النساء والرجال لأن قوة الثقافة المعادية للمرأة والتي تعتبرها كائناً أدنى قد تجذرت حتى في قلوب وعقول قطاعات واسعة جداً من النساء وهو ما أسعاه ممارسة القهر الطوعي للنفس.

إن استقرار هذه المفاهيم وترسخها في الوجدان العام ضروري حتى يصل هذا الوجدان إلى تقبل التعدد باعتباره سنة الحياة ، والحرية مفتاح ازدهارها ، والعدل مقصدها ، والمساواة بين البشر هدفها في آخر كل سعي.

كانت قضية تحرر المرأة على أساس من المساواة بينها وبين الرجل والإنصاف والعدل في المجتمع كله شأنها شأن الحريات العامة وفي قلبها حرية الفكر والتعبير والاعتقاد. أحد المرتكزات الكبرى لفكر النهضة ، من " رفاة الطهطاوي " " لزيـنب فواز " ، ومن " محمد عبده " " لغاسم أمين " " لنوال السعداوي " " ونصر حامد أبو زيد " في مصر إلى " الطاهر حداد " و " محمد الطالبي " في تونس.

وأخـص مصر وتونس تحديداً لأنهما البلدان اللتان عرفتا الدستور الحديث في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر تونس ١٨٦١ ، ومصر ١٨٦٦ ولابد من الإشارة أيضاً إلى مفارقة أن الكويت عرفت أول مشروع للدستور سنة ١٩٣٨ ، وأنها كانت أولى بلدان الخليج التي عرفت الدستور والبرلمان في ستينات هذا القرن.

صحيح أن دستوري مصر وتونس لم يشيرا من قريب أو بعيد لحقوق المرأة ، ولكنهما تأسسا على مبدأ المواطنة والمساواة والتي لامتيز بين الناس على أساس من الجنس أو اللون أو المعتقد ، ومبدأ المساواة بين المواطنين هو نفسه المبدأ الذي استند إليه المرسوم الأميري في الكويت الذي قضى بمنح المرأة حقوقها السياسية اتساقاً مع الدستور.

وإقرار مبدأ المواطنة هو خطوة أولية لطرح قضية المرأة كمواطنة وهو ما حدث بعد ذلك حين توالت الكتابات التي تدعو إلى تحرير المرأة من أسر الحريم والتمييز وفتح باب التعليم والعمل أمامها للمشاركة في الحياة العامة كمواطنة ومنتجة.

وواصل هذا المفهوم تطوره لدى اعتبار وظائف الإنجاب والأمومة وتربية الأطفال ووظائف اجتماعية لاتخص المرأة ولاتتحمل مسئوليتها وحدها ، فهي وظائف تقوم بها المرأة لصالح المجتمع كله ولابد له من ثم أن يساعدها على إنجازها على أفضل نحو لينشأ أطفال أصحاء من كل الوجوه المادية والنفسية والروحية.

وكانت أولى اتهامات التكفير التي تصادر على حق التفكير وحرية في العصر الحديث في كل من مصر وتونس موجهة من قبل رجال الدين التقليديين والمحافظين في البلدين لكل من "قاسم أمين" و"الطاهر الحداد" بسبب دعوتهما لإنصاف المرأة التي كانت مرتكز دفاعهما عن الحريات العامة وحرية الفكر والتعبير في صلبها ، واعتبرها هؤلاء المحافظون خروجاً على صحيح الإسلام كما يرونه هم وطبقاً لتأويلاتهم الجامدة.. وقد بلغت هذه الكتابات من الكثرة حداً جعل بعض الباحثين يقومون بتصنيفها وتحليلها ليكتشفوا آليات التأويلات الجامدة والقراءات الحرفية للنصوص المقدسة ، وطبيعة القراءة التي لا تتجاوز المعنى إلى المغزى كما يقول "نصر حامد أبو زيد" أو تلك التي لاتعرف اتجاه السهم واتجاه الحركة في النص القرآني الذي يوجهنا إلى المساواة والتحرير كما يقول "محمد الطالبي".

وكانت ملاحظة "نصر حامد أبو زيد" وصولاً إلى استصدار حكم بتطليق زوجته "إبتهاج يونس" منه بدعوى ارتداده قد تأسست على عدد من كتاباته حول حق المرأة في المساواة في الإرث طبقاً لتأويله هو للنص القرآني الذي تأمل "نصر" وهو المتخصص في الدراسات القرآنية في حركته الداخلية واتجاهها وقال إنه حيث نزل القرآن على قوم لم تكن المرأة بينهم تراث أصلاً بل كانت هي نفسها توارث ، ومثل هذه الحركة الداخلية للنص تجعل المساواة في الإرث ممكنة وهو ماكان قد أخذ به المشرع التونسي حين ساوى بين الذكر والأنثى في الإرث استناداً للتأويل واحتكاماً لما جاء القرآن من أجله وهو العدل والمساواة والرحمة والإنصاف كما يقول "الطاهر الحداد" الذي اعتبر قبل سبعين عاماً أن ما جاء به القرآن مشروط بالزمان والمكان لكن ما جاء من أجله كوني خالد وشامل أي العدل والمساواة والرحمة والإنصاف. كذلك تتشابه هذه القراءة مع الدعوة للقراءة المقاصدية للنص كما يقول "محمد الطالبي".

تداخلت إذن القضيتان حرية المرأة وحرية الفكر في ثقافتنا على امتداد مايزيد على القرن وامتازان موضوعين للجدل المتواصل على امتداد الساحة العربية من الجزائر إلى مصر والكويت.

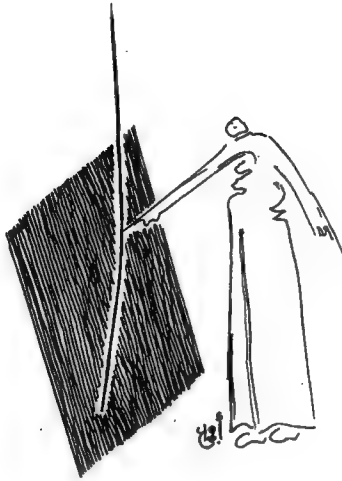
ففي الجزائر كانت المرأة مثلها مثل المفكرين الديمقراطيين ضحية العنف الوحشي للجماعة الإسلامية المسلحة التي رأت في الديمقراطية معادلاً للإلحاد وفي حين قتلت هذه الجماعة النساء لأنهن خرجن سافرات ومثلت بجثثهن بعد فشل محاولات فرض الحجاب والنقاب عليهن ، قتلت المفكرين الأحرار الذين

دعوا للديمقراطية وحرية الرأى والتعبير والإبداع وحرية المرأة فقد تداخلت القضيتان وأصبحت كل منهما وجهاً للآخرى .

وقامت كل من الجماعة الإسلامية المسلحة بل وحتى جبهة الإنقاذ الإسلامية التى نبذت العمل المسلح وأعمال العنف والقتل كافة فى مرحلة لاحقة قامتا باختزال الشرف الدينى بل والشرف الوطنى ذاته فى جسد المرأة كفتنة وعورة لابد من إخفائها ومراقبتها مراقبة صارمة وصولاً إلى القتل إذا ما عُنُ للمرأة أن تفلت من المراقبة وتخرج من الخباء إلى السفور وإلى ممارسة الحرية وتحمل مسئوليتها.

وفى مصر وبعد أن نجحت الجماعات الدينية فى ملاحقة " نصر حامد أبو زيد" إلى أن خرج من البلاد شبه منفى عنها قامت قائمة الشيوخ الذين ادعوا العصمة لأنفسهم ضد التعديلات الجزئية بالغة الهزال فى قوانين الأحوال الشخصية والتى لم ترض طموحات الحركة النسائية الجديدة فى مصر وقد أدخلها المشرع لتسهيل إجراءات التقاضى فى الأحوال الشخصية التى كانت تستغرق من عمر المرأة والأسرة سنوات وسنوات تتعرض فيها أسر للدمار ونساء للضياع ، ورغم موافقة شيخ الأزهر ومجمع البحوث الإسلامية بأغلبية كبيرة على هذه التعديلات الجزئية وهو ما كان ينبغى أن يضعف حجة المعارضين لها باسم الحفاظ على الشريعة ، فقد قامت الدنيا ولم تقعد بدعوى أن التعديلات تتناقض مع الشريعة ولكن النزعة الأبوية الاستبدادية والثقافة الذكورية المهيمنة هى التى شرعت كل سيوفها بعنف غير مسبوق فى إهدارها لمبدئى المساواة والعدل وأصبحت فكرة الاحتكام للقاضى فى حالة سفر الزوجة بدلاً من قرار الزوج تخريباً للبيوت وتهديماً للأسر وإهداراً لمبدأ القوام رغم أن الاحتكام للقاضى هو نفسه غير دستورى لأن الدستور يساوى بين المصريين وتحصى الاتفاقيات الدولية التى وقعت عليها الحكومة المصرية حق التنقل باعتباره أحد الحقوق المدنية الأساسية للإنسان رجلاً أم امرأة.

وفى الكويت رفض مجلس الأمة منح المرأة حقوقها السياسية التى يضمونها الدستور بسبب النفوذ المحافظ الإسلامى السياسى فى نفس الوقت الذى جرت فيه ملاحقة الكتاب وبينهما الكاتبتان " ليلي العثمان " و " عالية شعيب " .
ولأن التاريخ لا يشطب من جدول أعماله أبداً قضايا لم يتم حسمها بصورة نهائية وشاملة فلو بقيت قضيتا تحرر المرأة على أساس من العدالة والمساواة وتحرر الفكر على أساس من الاعتراف المتبادل بحق الاختلاف والحرية الكاملة للفكر والتعبير معلقتين وغير محسومتين فسوف نحملهما معنا فى القرن



الجديد وسوف يظل أمر دخولنا الحقيقي إلى العصر الحديث ناهيك من مابعد الحديث مشكوكاً فيه ، رغم أننا نستخدم الطائرة والهاتف المحمول نتعامل مع شبكات الإنترنت.

والمفكرون. والسياسيون الديمقراطيون من الرجال والنساء مدعوون جميعاً لغرض هاتين المرحكتين محدداً وبكل قوة وشجاعة وفي كل الساحات : في البرلمانات والجامعات ومراكز البحث والأحزاب والنقابات والجمعيات. صحيح أن الصراع بين القديم والجديد لن تحسمه الأفكار وحدها بل يضاف إليها مستوى التطور الاجتماعي والتقدم الإنتاجي لكن رواج الأفكار التحررية بكل السبل هو أساس لاغنى عنه لنا نحن العرب والمسلمين حتى نخطو للأمام ولا نخرج من التاريخ.

الديوان الصغير

إبداع محكوم بالحبس شهرين



نصوص من ليلى العثمان وعالية شعيب

الإبداع ليس جريمة قتل

تتوالى حالات العنف الموجهة ضد الإبداع والفكر حتى شهدت فى الفترة الأخيرة درجة من الكثافة الملحوظة، للأسف. فقد تمت فى بيروت محاكمة الفنان مارسيل خليفة بسبب إنشاده أغنية «أنا يوسف يا أبى»، التى هى أصلاً قصيدة قديمة لعمود درويش. وقد برأه القضاء بعد مداوولات وجلسات استمرت شهوراً. وفى الكويت تمت محاكمة الكاتب أحمد البغدادي لأسباب فكرية. وفى مصر جرى التحقيق مع د. جابر عصفور، وفق قانون الحسبة، لأنه دعا إلى مؤتمر المرأة العربية أديبات تمدن بما لم يعجب فقهاء الظلام. وأخيراً فى الكويت أيضاً تمت محاكمة القاصة ليلى العثمان والشاعرة عالية شعيب لأنهما «خدشنا العياء الأخلاقى». وقد حكمت المحكمة عليهما بالسجن شهرين مع الغرامة، وسوف يستأنف الحكم بعد أسابيع.

فى «ديواننا الصغير» هذا نصوص ليللى العثمان وعالية شعيب. ننشرها لنؤكد على:

أن الإبداع لا ينبغى أن يحاكم بالمعايير الدينية أو الأخلاقية، بل بالمعايير الفنية الأدبية وحدها.

وأن هذه النصوص - مثل غيرها - ليس فيها -مع ذلك- ما يمس إلى الدين أو الأخلاق الحميدة.

وأن «القاضى» الوحيد المنوط به الحكم على جودة الأدب أو رداءته هو القراء (بمن قبهم النقاد، باعتبارهم قراء) لا قضاة محاكم الجنح والجنايات.

فالكتابة ليست سرقة، وليست جريمة قتل.

قصص من ليلي العثمان

وجه الذئب

لم أكن فى تلك اللحظة قادرا على الاتيان بشئ ، هل لأنها تحذيرات أمى المتواصلة منذ وُلدوا أرضنا:

- « اياك . ثم اياك أن تخرج لهم لو اقتحموا الباب ، أو تنطق بكلمة ، أو تتسرك لأنفاسك أن تشهق أو تعطس . اياك يا « وليدى » حتى لو رأيتهم يفتصبون جسدى أمام عينيك ».

وحدى ، فى زاوية مخبأ التكييف فى أعلى السقف . الظلام دامس يغمر كل شئ حتى خفقات قلبى ، ورائحة المكان الرطب تتناثر إلى رنتى . رائحة وحدة . ونسيان . بضعة صراصير بليدة توطنت قدمى الميتتين ، فلا أجرو أن أحرك ساكنا . تحذيرات أمى:

- « اياك ثم اياك ، أهلكك بشيب رأسى ».

المشهد أمامى ، أنظره من خلال فتحة التكييف الملوثة بالغبار القديم ، وأنا ابنها العاشق لا أتحرك ، لا أجرو أن أقاتل وأدفع عنها أذى الانياب . لست

ضعيفا ، لكنه صمودى المقهور الذى يحقق لها الراحة ، هى لا تريدنى أن أموت ، وأنا لا أريدها أن تموت حزنا على . تمسكت بتحذيرها:

- اياك .. ثم اياك .

أذكر قلت لها مرة:

- أتمنى أن تموتى قبلى .

أه كم تلون وجه أمى ذلك اليوم ما بين الحزن ، والدهشة ، والخذلان ، وتلاآت فى جوف عينيها أمطار أبت الهطول والهزيمة .

تشبثت بها . ارتيمت فى حضنها وهتفت:

- أعرف لو أموت مدى حزنك على ، لا أريد أن تجربى هذا الألم المرير ، أخاف عليك .

تطايير ألها ، وابتلعت العينان مطوهما ، عرفت كم أحبها ، وأرتعب أن تذوق قهر موتى .

هرستنى إلى صدرها ، فركت ظهرى بحنان أحسه تقاطر كالندى وأعشب صمراء الظهر .

وفى تلك الليلة ، تعسرت لأبى أنها متعبة ، وفرت إلى فراشى وكأنها تدخل الجنة ، أخذت تدلنى ،

وتعبت اناملها الرقيقة بخصلات
شعري التي طالت ،هممت:
- غدا تحلق شعرك .

تكورت بها ، انزعت في صدرها .
دست أنفى في صدرها ، شممت
رائحة حليبها القديم ، أحسسته
يسرى إلى شغرى فأشبع وكأئننى قد
جعت دهرًا . تركت جسدها يدفأ
ويستريح قريبًا منى ، ويهنا .

جسد أمى أمامى ، مسفوحًا
وشاغرا . كانت المرأة الأولى التي
أراه فيها يتعرى وتظهر أجزاؤه
الحرمة . صدرها الثابت فى ذاكرتى
يترجرج مدافعا عن نفسه . ما يزال
كما تركته آخر مرة بعد أن
تخاصمت وأبى مرارا :

- يا امرأة . الولد كبير ، خمس
سنوات رضاعة تكفى .
أمى تصر :

- « خل مسوده يقوى » خليب الأم
نعمة .

كنت بفضول الطفولة البرئ أدس
نظرتى من ثقب باب غرفة نومهما
والح يدھا تمتد إلى صدرها ، تخلعه
من شق الشوب . وأرى شغره يعارس
دورى .

فى تلك الليلة كرهت أبى ، أدركت
لماذا يريدنى أن أكف . يريد صدرها
له . وددت لو أقتحم الباب وقد
اشتعلت البغيرة بقلبى أقصيه من
مكانه وأحتل مكانى الأثير وأشبع .
كيف يفعل الرجل المحترم هذا ؟
كيف يصير طفلا وهو الكبير ؟
أعترف أنه يحبها ، كنت وأياه
نتشارك فى هذا الحب ، وفى البغيرة
عليها ، وفى الخوف أيضا . حين يعنف
عليها أحيانا ، وأصقها أنا فى
مشاغباتى الصغيرة ، تكتئب وتبكي
، وتمرض ، فتلتجئ إليها ثانية ،
نواسيها ونفرحها فتصفع وتهدينا
عطر الحنان مضاعفا وكأئننا لم
نتسبب لها فى الأذى .

كانت الحائرة بيننا ، توزع دورها
كزوجة ، وأم ، وترضعنا نحن الاثنين
، أبى يعترض ، وأنا أتعلق بالصدر ،
تفاحة مستوية تنز مطراً أبيض
يسقى شرايينى ، ويعد بعمرى ، لن
تجرمنى إياه رغم ما فعلته ذات ليلة
حين صككت بأسناني عليه ، صرخت
متوجمة وأبعدتنى عنه بغضب ،
تصورت أنها اتخذت قرار فطمى ،
لكنها بحثان بالغ أرضعتنى فى
اليوم التالى خمس مرات . كاد

الصدر يجف وكأنها تؤكد لى أن حبها لا ينتهى بمجرد عضة صغيرة.

هدرها الآن أمامى ، نافذاً نفور الغضب ، تبدلت صورته القديمة . لم يعد تلك التفاحة المستوية الشهية ، آراه ذابلاً بكل أحاسيسه ميتة بين بدى الغريب الذى يدعكه بشراسة وجنون ، وكأنه يذعك بقلبي ، أه يا صدر أمى ، وحدى كنت أعرف أستله برفق ، وألقمه ثفري ، لا يعرف صدور الأمهات الا الأطفال .

كانت النار تصلنى ، تحرقنى ، وتكاد تغلق جذور صمى ، وصمودى ، فأصرخ :

-خذ كل شئ فى البيت، ودع لى صدر أمى .

لكن صوتها الهدار بداخلى يطفى صوتى :

-ايك . ثم اياك ، حتى لو...

لم أجرؤ حتى عندما رأيت أمى فى لحظة تتحول إلى- صدر - صارت كلها العزيزة الغالية ، صارت الأرض كلها ، اختلط ملحها بزملمها ، صارت الأفق والمرعى والجسد والصدى وموالات الزمن البعيد ، وشجو الحكايات الدافئة وظل السدرة وطعم

-الكنار- ، وأذان المساجد التى تصرخ لحظة الفجر الجميل : الله أكبر .

هى تقاوم ، وتقاوم ، وعينى تلتقط أجزاء جسدها الأخرى تلتمع بعرقها المموم . تكز على شفيتها ، لا تريد لصرخاتها تنطلق وتشق مخبأى فأحسبها تستفيث بى فأكبر الوعد وأخرج لحتفى . احتملت الألم ، وهو يسلب حراراتها ويحرقها بلا رحمة ، وسلاحه ملقى بقربها . عينى تتجمد عليه وأتمنى لو أهبط من مخبأى ، أرفعه ، وأغرز رصاصه فى قلبه وشيئته القذر . لكن الأمنية تموت ، والعين تنحاز بنظرتها لتتفرس وجه الذئب ، أردت أن التقط كل تفاصيله التى ربما تكون جميلة ، لكنها بنظرى أقبح من وجه ضفدع هرم . اضطبرت ، وعانيت ، جسدى ينضغ عرق القهر ، والنذل ، شئ له رائحة غير مألوفة ، تدوخنى ، أغاثات منها لكننى أبتلع الغثيان وأجتر الصبر وأستمر أهدق . بتفاصيل الوجه لترسخ فى عينى وذاكرتى .

فى الليل تناهت إلى شهقات

أمى، وأبى يهدد تعبها وقهرها ،
أحسه يحتوى رائحة جسدها الذى
تلوث ، أسمع همسته :
- أنت الطاهرة الغالية .
وسواله المرتجف :

- عسى الولد ما شاف شئ ؟ ،
وأعرفه شهما ويحبك ، ان كان رأى
لما توانى عن الدفاع عنك .
فزعت ، أردت فى لحظة أن أرتحل
إلى حضنه وأبكى ، وأعترف أننى
رأيت ، وأننى قسّمت رجولة
سنواتى السّنة عشر ولم أداخ عن
أمى لأنها التى حذرتنى ،هى التى لا
تريدنى أن أموت .

قبل أن تنزعنى نفسى إليه كان
صوت أمى يهون عليه :
- كان فى المخبأ ، أشك أنه رأى
شيئا .

هل كانت أمى توهم نفسها ، أم
كانت تتمنى أن يكون وهما حقيقة
تشيع الراحة بقلب أبى ، وتجعلنى
أمتا من المنظر الرهيب ؟ شققتنى
زفرة طويلة صدرت عن أبى معزوجة
بالرجوع وبالأثين ، وتباطأ تشيع أمى
حتى ذاب فى الصمت الذى ران على
كل شئ .
امتدت يدى إلى الراديو الصغير

، أتلقط الأخبار المقدوفة من شتى
الاذاعات تعلن مشهد اغتصاب أمى
وتعيد الصور منذ لحظة الطرقات
الهمجية على الباب ، وحتى لحظة
الاغتصاب .

ياكلنى الفراش ، يرفضنى ، أكاد
أخرج وأقتحم باب غرفتها ، أخر
تحت قدميها وأطلب غفرانها ، لكن
فكرة أخرى تستفزنى لحد التوحش ،
صوت أبى يستنهض رجولتى :
« أعرفه شهما لو كان رأى لما توانى
عن الدفاع عنك » . وصوت أمى
يجلجل : « اياك .. ثم اياك » .

لكننى أصك أبواب سمعى
، وقلبى ، أرفض رجاءاتها ، وأتوسلها
: لا تمسكى بيدي ، لا تكبلى أقدامى :
لن أتريد ، ليكن الحزن اليمما . لا بأس
أن يأتيك جسدى ملفوفا بقماش
ملون ، أحمر بلون دمي ، أخضر بلون
نخلتنا ، أبيض بلون قلبك ، أسود
بلون حقدنا المولود .

تمردت على ندائها الحميم ، قفزت ،
انتشلت عمري من فراش الشوك ،
هرعت إلى المطبخ ، نيشت القدور ،
وأكياس الأرض ، وقلب الدجاجات
المثلجة ، قلبت كل شئ ، بحثت فى
كل خرم ثم أسقطت كفى فى البالوعة



ॐ



رطوبة أنف اللعين . خطوتى الأولى
مرتدة ، والثانية تمتد ، الثالثة تثب
، الرابعة تقفز ، الخامسة تنطلق ،
السادسة تطير . تبحث باصرار عن
وجه ذنب اغتصب أُمى .

يحدث كل ليلة

ظل الذى يحدث كل ليلة يثقل
على صدرى ، يعكر حياتى ، قلت
لنفسى : لا بأس أن يشاركنى أحد
بهذا الحمل . ولربما وجدت له حلا
ترددت كثيرا لكننى جررت أخيرا
حين التقيت بمجموعة من زملاء
العمل فى المقهى البهري نحتسى
الشاي ونشرب «الارجيلة» .

كنت كمعادتى منذ أن بدأ يحدث
لى ما يحدث كثير السهوم ، معتمرا
كأبنتى أينما ذهبت . كانت فرصتى
حين علق أحدهم :

- أنت تغيبرت . لم تعد ذلك
الضاحك المتجلى !! .

تحننحت ، سحبيت نفسا من
الدخان . وأطلقت اه طويلة قبل أن
أقول :

- والله «يا جماعة الخير» عندى
مشكلة تنقص على عيشى .
تبارات الأصوات بين اندهاش
وفضول ومشاعر خوف . خير إن شاء
الله ، ويا أخى فضفض عن صدرك . و:
معقول تكون فى مشكلة ولا
نساعدك ؟ ها ، تفضل قل .

أسرئى اهتمامهم . حكيت لهم
القصة . انفلتوا جميعهم بالضحك
حتى كاد أحدهم يشرق بالشاي ،
وارتج آخر بكرسيه . أوشك يقع لولا
تداركته يد الجالس على يمينه .
بدأخلى شعرت بالذم . فقد اشتممت
رائحة استهزاء وشك فى قواى
العقلية . ها قد صرت أضموكة لهم .
لمصوا انقباضى . تراشقوا النظرات
لبعضهم كمن يلومون أنفسهم . قلت:
- كان لى الحق أن أتردد ولا أطلعكم
على سرى . لكن !ها قد غلطت .

انهالت امتذاراتهم :

- يا أخى الحكاية مضحكة . لكن
هذا لا يعنى أننا لا نأسى لأجلك
ونشاطرك همك .

قال آخر :

على كل حال . لدى حل لمشكلتك
حتى تنام نومة عميقة فلا تشعر
بأحلامك .

هذا لا يعنى أننا لا نأسى لأجلك
ونشاطرك همك.

قال آخر:

على كل حال .لدى حل لمشكلتك
حتى تنام نومة عميقة فلا تشعر
بأحلامك.

- تفصل .أتجفنى بما لديك.

اعتدل مع نفسا . شطف جرعة من
الشاي:

- شوف . افتح أنبوبية الغاز
واستنشق الرائحة . تدوخ وتنام
كالمسطول .عندما لمح استيائى من
اقتراحه الشرير أبدى جدية شديدة .
أكمل :

- صدقنى هذا ما فعلته خادمة
فلبينية بأطفال مخدوميهها . شياطين
يتعبون أمهم وقت النوم .وحين
سلمتها مسؤوليتهم لتخرج مع أبيهم
للسهر . طاعت بهم الخادمة . وأخذت
تنشقهم الرائحة . الأم لاحظت
انضباط نومهم فى ساعة معينة .
شكت فى الأمر . لبدت ذات ليلة
وفاجأت الخادمة فى المطبخ تمارس
فعلتها الشنيعة على الأطفال.

فجسمتلى الحكاية .وحين لمح
استغرابى أضاف لمعلوماتى -التي
رأها ضحلة- حكايات أخرى أقشعر

لها بدنى .وحزنت على أطفالنا
المتوهين بأيدي الخدم . لكنى رفضت
الفكرة ! ما يدرينى لو أننى
استنشقت أكثر من حاجتى وفقدت
حياتى؟.

استمعت لكثير من الاقتراحات .
بضعها جربته لمعقوليته بينما
أهملت مجرد التفكير بالبعض
الأخر . أكد لى أحدهم أن بعض أنواع
الوسائد غير مريحة .وسادة القطن
مثلا تتبلد مع الرطوبة .تصير تحت
الرأس كالأرض الوعرة . وسادة
الريش تسبب الحساسية . امتدح
وسادة الديباج جريتها . لكن المال
ظل كما هو . فقررت أن أستغنى عن
الوسائد . ولم أنج مع ذلك مما يحدث .
أشار على أحدهم بحبة مهدئ .
بدأت بواحدة . تطور الأمر لاثنتين
وحين تعدت الحاجة لثلاث وأربع .
توقفت خشية أن ينتهى بى الأمر
إلى الإدمان .خاصة وأنها لم تبغ
الذى يحدث.

اقترح آخر: عليك بالقراءة . إنها
تمتعك وفى نفس الوقت مثيرة
للنعاس قلت:

- القراءة هوايتى المحببة . أنا
أقرض الكتب مثل الفأر .

ونكسرت لهم ألوان الكتب التي
أقراها . صرخ أحدهم وكأنه وقع على
حل للغز العجيب:

. - تلك هي مصيبتك . ما دمت
تقرأ هذه الكتب ، فما تصمله من
أفكار تشوش حياتك وتفسد راحتك
أبحث عن كتب أكثر متعة.

قلت أجرب . كومت العديد من
القصص العاطفية الساخنة . كتب
المذكرات . قرأت مذكرات الراقصات
فأشفقت عليهن وحقدت على بعضهن
. قرأت مذكرات الفنانين الكبار .
أعجبتني حياة ليلي مراد وفريد
الأطرش وعبد الوهاب.

تراكمت لدى كتب عجيبة وغريبة
مثل كتاب « نكت من تحت الدست »
و« كيف تصبح مليونيراً » و« كيف
تروض زوجتك » .. كلها قرأتها .
ومع ذلك ظل الذي يحدث . فعدت
لكتبي الأساسية ذات الأفكار التي لا
تعجب زميلي .

لجأت لاقتراح تبرع به أحد النهمين:
- « طبعتي » إمسلاً بطنك باكلة
دسمة . أتبعتها بثلاثة أكواب من اللبن
الخيض ، ستنام كالقتيل .

النتيجة كانت بائسة . حين اتصل
بى مستفسراً عن نتائج وصفته .

لعنته مؤكداً أنها قلبت كيان أمعاشي
ونقلتني إلى المستشفى . أحسست
من وراء الهاتف يلقى شفته هائلاً .
متهما إياي بالجنون .

من حيث الجنون . لست مجنوناً
بشهادة أكثر من طبيب متخصص
. كلهم أكدوا سلامتي . أجمعوا أن لا
شئ سينقذني من هذه الحالة إلا
الزواج !

آخ ! المرأة وما أدراك ما المرأة !
هلمت من الفكرة . أى فائدة يتصور
الأطباء أنني سأجنيها من الزواج ؟
وهل حقاً سيكون منقذ من الذي
يحدث ؟.

أنا شخصياً لا أحب
الزواج . أصدقائي ، وبعض أقاربي
جعلوني أكره هذه المؤسسة فكلمنا
اقتربت من بيوتهم واكتشفت
مصائبهم حمدت الله أنني - العاقل
الوحيد بينهم - هل أنا أهبل لأقبل أن
تأتي امرأة وتتحكم بمصيري !

تفرض علي شكل ملائسي . وطريقة
نومي « كي لا أزجها بشخيرة » .
وتلاحقني بتنبيهاتها العديدة وتحدد
لي مواعيد عودتي ، تتدخل في
اختيار أصدقائي . وقد تسد الباب
في وجه من لا يعجبها منهم . ربما .

تفرض علىّ حتى نوع السجائر التي
أدخنها.

وأنا لأحتمل أن تصرخ في وجهي
كل مرة لتذكرني بخلع حذائي عند
عتبة الباب حتى لا ألوث السجادة
« رغم أنني أنا الذي سألستري
السجاجيد وكل أثاث البيت ».

لا!

البعد عن النساء غنيمة . مالى أنا
وثرثرتين . ودموعهن التماسحية
« حتى حنانهن أشك أنه صادق . إنه
مجرد طعم ليقبل الرجل بكل
الشروط ثم بعد أن يقع في الفخ
تدوس على صواطفه . وأحاسيسه .
لذا استبعدت الفكرة من أساسها .
فكرت :

إن كان ما يحدث مجرد حلم !
فلا بد أن يكون له تفسير . وبدأ هم
جديد . تنقلت بين المكتبات باحثاً عن
كتب تفاسير الأحلام . وحين لم أجد
لحلمي أى تفسير - ربما لفرايته
- أحرقت كل الكتب التي أحرقت بها
أعصابي .

قالت لى إحدى الزميلات في
العمل - وقد سرب لها أحدهم سرى -
إن حالتى هذه سببها « الكبت
الجنسى » . حققت عليها . ما أوقع

النساء ! كيف لم يجرؤ رجل أن يقول
هذا وجرت هي ! هل تقصد أن تلفت
نظري لأتزوجها ؟ لم أرد عليها . فأنا
لا أعانى مما تتصوره . صحيح أنني
أعيش في مجتمع مكبوت ! لكن
هناك وسائل للراحة يمارسها العزاب
أمثالي .

عائيت الزميل الذي أفشى سرى .
اعتذر وقال :

- لا تستهزئ برأيها . ربما لديك
« عقدة جنسية » ونصحني أن أعود
بذاكرتى إلى سنوات عمرى الأولى .
وأيام الشباب .

دخلت متاهة أخرى . أخذت أقضى
الساعات راجعاً بذاكرتى إلى
الطفولة . تذكرت أننا صبيان الخ
مارسنا أنواعاً من الشقاوات .
لكننى لا أذكر أن أحداً جرح براءتى
حتى حين راودنى ذات يوم أحد
الصبيان الملاحين .

يومها حاصرني تحت « عريش
بيتهم » ليرغمني على مشاهدته مع -
عنزتهم- الصغيرة محاولاً استثارة
هواسى لأرضخ له . لكن العذاب الذي
عانتة العنزة صرفني عن كل شئ
تقيأت . فررت لأمى . فتننت لها .
وبعد أيام عرفت أن أباه كواه فى

عورته ليؤدبه.

تدرجت بالتذكر لأيام الصبا
والشباب الغض . فلم ينتصب أمامي
الا وجه وضحة الطيب البرئ الذي
كنت ألمح من شق النافذة . وأحلم به
طوال الليل حتى تزوجت فشعرت أن
حلمي انكسر . ورفضت البحث عن
حلم جديد.

ما عدا تلك الذكرى لم تكن لدى
تجارب عملية . كانت شهوى العارمة
للقراءة تجميني من خدش الحلم
بالاقتراب منه . اختصرت علاقتي
ببعض الشباب عشاق القراءة مثلى .
بعضهم كان يسافر ويأتي بالكتب
الجديدة والغريبة . فنقرأ ونتناقش .
نبحث عن أى شئ يضيف لعقولنا .
تشكلت بعد ذلك مجموعةنا التي
انتمت لفكر واحد.

هذا الارتداد للزمن الماضي أكد أن
لاشئ في حياتي يجعلنى أخجل منه .
وأنتنى لم أت فعلا فاحشا أو مخالفا
للقانون أستحق معه هذا العقاب
الذي يحدث.

ذات ليلة . كنت فى ضيافة صديق
. هنمت الجلسة مجموعة غير
متناسقة من الرجال والنساء . فى
تلك الليلة لغت نظرى امرأة- رغم

سمنتها وقصر شعرها - كانت تقرأ
طالع إحداهن فى فنجان القهوة .
الامر لا يعدو كونه تسلية نسائية .
لكن اندهاش التى تسمع
وترديدها كلمة- صبح- جعلنى أندفع
للمرأة أقدم لها فنجانى بعد أن
قلبتة وجف قلبه . ضحكت . لم
تتأخر أن تسخر منى:

- مثقف مثلك . يؤمن
بالفنجان ٩.

دافعت عن نفسى :

- أبدا . مجرد فضول لاكتشف
قدراتك.

امتعضت . فرشوتها بابتسامة .
تأملت فنجانى . تغيرت سحنتها .
نظرت إلى نافذة متعوذة:

- أنت مسكون .

بدهشة لا تتناسب وثقافتى:

- مسكون بماذا ١٩٩.

بحلقت بوجهى فغابت جاذبيتها:

- بالشياطين .

هزئت بسرى . لكن لم يمنعننى
أسألها لأشعرها بأهميتها .

-كيف أتخلص من شياطيني إن
شاء الله ٩.

قالت بثقة من يملك الحل:

-غير سكنك .



عقدت ما بين حاجبي استياء
أكملت :
- أدواك . أثاثك . وإن استطعت
غير بعض أفكارك .
عدت إلى بيتي . تجولت فيه .
بحثت عما يوحى بأنه المسبب لما
يحدث . هل هي الفوضى ؟ هل هو
المتراپ المتراكم فوق الخزائن
والرفوف ؟ هل هو الأثاث القديم
الذى اشتريته بسمير معقول من
سوق - بين المقبرتين ؟
الغريب أن كلامها الذى سخرت
منه . أقلقنى . لعنتها . ولعنت
الفنجان . ويوماً بعد يوم سيطرت
على فكرة التفسير . هربت لسكن
آخر دون أن أحمل شيئاً من أغراضى
لكننى لم أستطع إلا أن أحمل كتيبى
وأفكارى معى .
حين استلقيت على فراشى الجديد
فى الليلة الأولى . قهقهت سعيداً على
اعتبار أن تلك الكائنات لن تعرف
عنوانى الجديد . ثم حتى لو عرفت
فإنها لن تستطيع الصعود إلى
الطابق الخامس - تعدت اختيار دور
علوى متوهماً أنه سيحمينى - لكن
فرحى خاب . حدث الذى يحدث كل
ليلة . مما جعلنى أستعيد ما قالت

المرأة بأننى مسكون بالشياطين .
قررت الذهاب إليها - وأنا أسف
لأجل نفسى التى وصل بها الأمر لهذا
الحد .
طرقت بابها فى ظهيرة حارة رغم
تنبيهه الصديق الذى أعطانى
عنوانها : « يا رجل هذه امرأة سخيفة
. يتسلى الناس بهبها » .
حين فتحت لى الباب ابتسمت
بمكر . ربما تصورتنى أرغبها لنفسى
. مشيت تسبقنى بخطوتها . كانت
خفيفة الحركة رغم سمنتها . دأقت
بتفاصيلها . نفرت حين تخيلتنى
أمارس الحب مع امرأة تشبه
« السرير الهزان » .
غابت لحظات . عادت تحمل القهوة
. استفسرت عن حالى وهى تصبها
وبخارها اللذيذ يتسرب لخلقى .
أخبرتها أننى سمعت نصيححتها
وغيرت سكنى لكن ما يحدث لى
مستمر .
هربت على صدرها برفق - كفها
صغيرة وأصابعها قصيرة :
- علاجك عندى . انتظر .
عادت تحمل بيدها زجاجة مملوءة
بمسائل أصفر . نصحتنى :
- قبل أن تنام . رشه على فراشك

سيطرد شياطينك .
 - هل تمارسين السحر أيضا ؟
 تدلّعت :
 - احسبها كما تشاء .
 وأنا أهم أخرج التمسكت بي
 متوددة . ارتعبت . تخلصت بلباقة .
 أوحيت لها بوعد كاذب ويدي تشد
 على الزجاجة :
 - إذا نجح علاجك .
 فررت تلاحتني ابتسامتها الأملية .
 رغم عدم اقتناعي بهذه الترهات .
 إلا أنني فسلمت ما أمرتني به فلم
 تنجح التجربة بقدر ما أثارت
 الراحة قرفي وحكك جلدي .
 عدت إليها . أعلنت فشل دوائها .
 اغتاظت وكأنني طعنيتها بقدراتها
 طردتني صفلت الباب بوجهي
 ولسانها يرعد :
 - يا ابن الشيطان !
 احترت بأمرى . ضاقت عليّ
 حياتي ، الذي يحدث لا يتوقف .
 فقررت ألا وسيلة للهرب منه إلا
 بمقاطعة النوم ما دامت تلك الكائنات
 تستغل نومي . احتسيت عشرة
 أكواب من الشاي والقهوة . صعدت
 صوت الراديو . تركت الثور مضاء .
 فوجئت بضوء النهار يوظفني . لقد
 نمت وحدث الذي يحدث كل ليلة .
 لاحظ زملائي اضطرابي واعتلال
 صحتي . بعضهم حاول استغلال
 الموقف :
 - يا أخى أنت كثير المناكفة .
 تزعج رؤسك . تمارضهم . وتنقب
 عن أخطائهم .
 نفثت غضبي :
 - هل تريدني أوافقهم على ما
 يفعلون . ويطلبون ؟
 أروعش أصابع كفه في وجهي :
 - يا رجل هكذا تسير الأمور في
 كل مؤسسات الدولة . هل تريد أن
 تصلح العالم ؟ ؟
 بكبرياء أجبتّه :
 - إن كنت لا أستطيع إصلاح العالم
 . فعلى الأقل أحافظ على صلاح
 نفسي .
 هزئ :
 - لتر إن كنت ستصمد .
 تعديته :
 - سيئ . المهم أن أنام مرتاح
 الضمير .
 شمت بي :
 - وهل أنت قادر أن تنام مرتاح
 الجسد حتى تفكر بضميرك ؟ ساير
 الأوضاع ترتاح .

لم أجد الراحة أبداً في النهار
 ضبايقات، محاولات لخلق عنقي في
 ذات الزجاجة التي اختنقت بها
 أعناق غيري من الضعفاء وفي الليل
 تحدث لي ما يحدث. وإن كانت
 وسائل في مقاومة أعداء النهار
 تنجح إلى حد ما، فإن كل وسائل
 التي جربتها لمحاربة كائنات الليل
 باءت بالفشل.

من أين تأتي ؟ لم تختارني ؟
 وإلى متى ستستمر ؟ ما أكاد أدخل
 دهليز النوم حتى ألحبا، تزحف
 نحوي، ثم تعجل بخلواتها
 وطيرانها، بق، نمل، عنكب،
 صراصير، شرانق، سحالي، ديدان،
 وأشكال أخرى غريبة لا أعرف
 أنواعها، ولا أضبط ألوانها، تفترس
 جسدي أكواما فوقها أكوام، تندس
 في أضييق الثنايا، فتحات أذني،
 ومنخري تحت إبطي، داخل شعري
 في سررتي وبين أفسخادي، تدلق
 سوائلهما للزجة، تصدر أصواتها
 المتنافرة تلقى أوامرها بلا رحمة:

« وقع هذه الأوراق - مسزق هذا
 الملف - أضف معلومة هنا - ورقمأ
 تسبقه عشرات الأصفار هنا - إذن
 هذا الرأس - اليايس - امسح أفكارك

الغريبة، غمض نظرك عما ترى
 وتسمع، أخفض صوتك العنيد، قدم
 الولاء والطاعة.»

تتعالى الأصوات حتى تتحول
 صراخا باهظ القسوة، أحاول الدفاع
 عن نفسي رغم أنني مبدور بلا حول
 ولا قوة تحت الأكوام، لكنها بقوة
 تضاهي ألف حصان تنتهكني.

يتفجر شبقها الجنون، تضاجعني
 من كل الأمكنة، تؤلني، ترضض
 أطرافي تمسحني، لا تغادرني إلا
 حين أصل أعلى درجات الإنهاك،
 وأتحول مجرد خرقة بالية ممزقة.

كان لابد أن أجد حلا ينتشل ليلى
 من هذا النهش القاهر، ويمعيد
 توازني الذي بدأ يترنح بسبب قلة
 النوم وتشوش تفكيرى الذي لم يعد
 يصب في اتجاهاته المفيدة، أصابني
 الهزال والارتباك حتى بدأت أخشى
 على نفسي من عساهة أو جنون
 محتم.

أخذت إجازة لمدة أسبوع قضيتها
 أفكر، تحول رأسي إلى- موتور-
 يشغلني بدائره فأبحث عن مخرج
 ملائم قبل أن تطحن عظامي،
 شحذت كل ملاقتي لأنجو، قاومت،
 تصبرت، تحملت.

فجأة ! هدا كل شئ قبضت على قناعة- رغم سداجتها- إلا أنها الحيلة المناسبة للخروج من المأزق.

إذن : أنا رجل غير عادي . رجل مستحيوه . « ينظرونهم » . ومساهذه الكائنات سوى أشباحهم النهارية تتسلط على . حتى تولعت بى حقيقة . وعلى أن أبادلها الولع- فلا يفترض بالمعشوق أن يرفض مداعبات وشهوات وأوامر عشاقه حتى وإن وصلت حسب الأذى على أن لا تمس القناعات المترسخة . سأعترف لكم بشئ غريب- منذ أن استسلمت لهذه القناعة التى قد ترونها باهتة وغير منطقية -توقف زحف الكائنات الصغيرة . وانتهى الذى يحدث كل ليلة.

حلم غير قابل للكسر

ظلمت رغبتى أن أدعوه ذات ليلة إلى جولة داخل السيارة : نهيم فى شوارع المدينة ، نختمى قهوة طازجة . نلتهم دخان سجاثرنا المختلفة . نستسمع للأغنيات القديمة التى تعجبنا . نتسكع فى أزقة المواضع . نفتح نوافذ أهازينا وأفراحنا . نتبادلها ونستريح.

رغبة محسومة لا تجرؤ تصل إليه ، كاشياء أخرى كثيرة توج بخاطرى كلما التقيته . بضع شوق يسكننى يتنامى حين ألح متندا بقامته أمامى ، أو جالسا يحتسى قهوته ساهما فى غيالاته .. وكلمات تكاد حين يجالسنى للحظة ، أن تشق باب قلبى وتفر إليه كمصافير ممثلة تهمس الشبح فى أذنيه . تلتصق بقلبه وتعترف بأنه أصبح أثيراً لدى ، وأنه يستوطننى منذ شهور . ويحتكر سمات ليلى ، أطم به معطمة بأحلامى كل العواجز التى تفصلنى عنه حين التقيه .

لم أجرو أبدا أن أدعوه خشية أن يصدمنى رغبته قيموت بداخلى أمل بدأ يثبت كعشب أخضر فى مساحات قلبى الجافة . لم يخطر ببالى أبدا ، أن الصدفة تكون قوس يرف الوانه المفرحة إلى فى تلك الليلة التى بادرنى فيها بذوق شديد أن يوصلنى إلى البيت .

لم أصدق حتى اللحظة التى أغلق فيها الباب بعد أن زفقت نفسى إلى مقعد سيارته الجاور ، وحتى اللحظة التى أستراح فيها خلف المقود . رحب بوجردى . صوته لا يخفى شعوراً

بالارتياح . أو أنا ! تبتلع عروقي .

تكاد تنزف دمي أمامه . أشعر بجوع مفاجئ . وكان الفرح قد استنزف كل ما أكلته خلال شهور .

هو بقربي ؟ وأنا التي بقربه ؟ لا يهم . ما دامت الحياة أخيراً تهدئني بعض حبيبها الغنية .

الفرح ينبش نفسه وبزهر حتى وجنتي فتدفان . حتى عيني فتندفق منهما حركات أطلال ترفهم أراجيح الأعياد وتنزلق .

بهتان يضغط على دواسرة البنزين ويمضي . وأنا أشرشر باعتذاراتي السخيفة أننى أزعجه . فيخرجونى بطلب ألا أتصور ذلك . وأنه سعيد حقاً أن أكون بجانبه .

تغمضنى وعشة ولذة . أتمنى لو بطول الطريق . تنعدم النهايات والحدود تترك لى زمناً أحقق فيه رغبة أغذيها منذ فترة بالأمل خشية أن تكسل أو تصدأ .

هو صامت الراديو أيضاً صامت . توثعته حال جلوسه يمد أصابعه يدس شريطاً ينشر رحيقاً « فيروزيا » . قد تسطع أغنية تعبر كلماتها ولو قليلاً عن مشامري القوية التي لا أدرى بالضبط متى فاضت أمطارها وتكاد

تنذر بطوفان .

صامتاً .

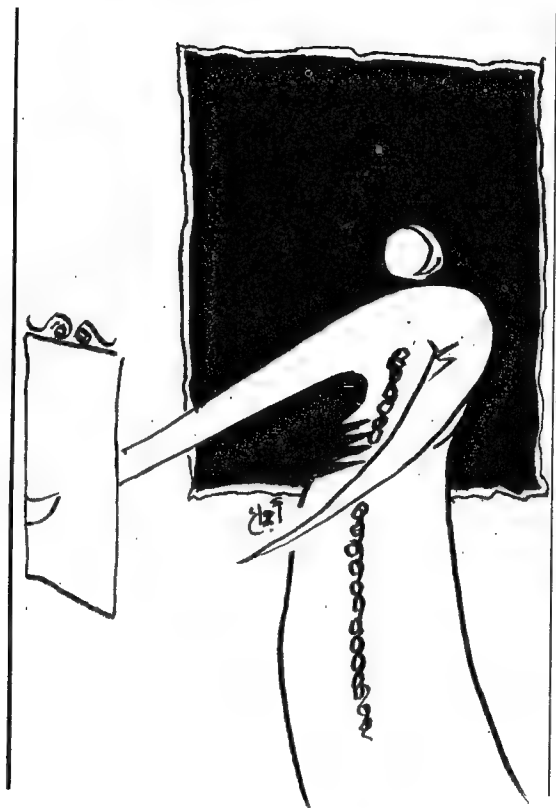
يفتتنى الصمت . أطلق بضع كلمات يجيب عنها باقتضاب . أود لو تغلبنى شجاعتى فأطلب منه أن ينسى طريق البيت ويظل تائها معى فى الشوارع تبحث عن شارع قديم تفوح منه عطور زمن ودعته وما زال

لا يودعنى . لكنه يغشى فى الشوارع التي تخرق أضواؤها العتمة . فتضى داخل السيارة ، وقلبي يضئ .

لم يكن يهمنى أن أتأمل أى شئ يتيمثر حولي ، ربما كتب ؟ أو أفكار غير مكتملة الولادة ؟ أو ألعاب أطفال متسبة .. وربما إشارات امرأة فيه رائحة عنقها أو صدرها . حتى خارج السيارة ! لم يهمنى أن أراقب

أى شئ ، لا الأشجار التي تنام واقفة يرعشها البرد . ولا السماء التي يتربع فيها قمر يفتال بين عشيقاته النجوم ، ولا البحر الذي تتكى .

أمرأه على صدر الرمال . شئ واحد كنت أدفع باهتمامى وتأملى نحوه : شئ يتمدد .. يتمدد .. وتفوح رائحته الشهية تدوخنى فيتسع مدار الرغبة أن أقترب ألامس الكف . أشدها إلى .. أبلها بنداي . ألمسها بصدرى .



أترود من دفنها لصقيع قادم.

صامت.

يخشى الاقتراب منه . أقطع صمته .

أهمس:

- تقود ببطء . أما أنا فسياقتي

طائشة.

صوت الرقيق:

- لا أحب السرعة .. ثم

وأطلق ابتسامة تلالل قبل أن

يضيف:

- أريد أن أطيّل الطريق وأنت

معي.

مجاملة مهذبة تمنحني الفرصة .

تهشع أبواب الأمل كي أدعوه يواهل

الطريق . يبحث عن بيت قديم لم

تبق منه سوى شجرة وحيدة صامدة

. تختبئ تحت سكونها . فأحتضن كفه

بحرية ، أدفق عليها بعض حرارتي ،

أبث في صمته الحياة . أبللها بدموع

تشبه تلك التي نزلتها طفلة تنام

وظل أمنيته يغمرها أن تمتد كف

أبيها إلى وجنتها تربت عليه بحنان

وإلى شعرها تربطه بشرط الأعياد .

أستدبر إليه كلى مشحوته

بشجاعة مفاجئة . في اللحظة ذاتها

كان يمر كم يشداشته . ويسقط

عينيه إلى ساعة يده فأنكمشت

عقارب شجاعتي المتحفزة . وبغيا

ليس من صفاتي تصورته تذكر

ضباب صمته ينتشر . ينبت

عباب شوك تتجدد أغصانها حولي

. أحس وخزها الألم . أتمنى لو أقلعها

شوكة شوكة حتى لو أدمت أصابعي

كلها . وأدفعني إليه . قد يتالم يصرخ

ببعض عن مأوى لراحة فلا يجد غير

عمري يرتضى عليه . لكنني لا أجرو لا

شيء ينجعني وهو رفم رفته ودفنته

يبدو كتمثال من الحجر ، أخشى إذا

اندفعت إليه يكسر صلبه رأسى

وتفتت حجارته مشاعري . آه .. لو

يحبس بألى ! لو يقطنني من شوكي ،

لو يفهم كم أقتاتت وغبتي من ليالى

أرتى وشوقي إليه بانتظار أن

يتحقق حلمي . ونكون ذات يوم

وحدنا . وتكون كفه التي تلامس

آلاف الأنبياء لى وحدي أداعبها .

ألمس نحبها . وأتركها حديقة

مفروشة بالقرنفل . لماذا هو صامت ؟

لو أعرف بإذا يفكر ! ما الذى يشغله

عنى وأنا المشغولة به ؟ لو أحترق

المسافة إلى عقله . إلى قلبه . إلى

عمق مشاعره . فلربما ألقاه مثلى

يصارغ وغبته ويكبحها لأنه أيضا

يهمسنى كما أحبه تمثالا من الحجر

موجوداً آخر يهين نفسه ليعتذر لى
خباذرت. ابتلعت شجاعتي وفرطت
باللعطة.
صامتاً.

يقطع صمته بين لحظة وأخرى بكلمة
أو تعليق. لا شئ منه يبرد روحى.
لو كان يملك بعض أحساسى الكبير
به لعرف كيف يبادر. ليس من رجل
لا يعرف أن أول لحظات الحب تبدأ
بلمسة كف تعرض بعد ذلك عنبا
هوى الوجنات. وكرواً أحمر بين
الشفاه. لو كان لديه بعض رغبتى لما
ترك كفه يتجمد فوق الماقود بينما
دفعه كفى بالانتظار.

مجنونة أنا ؟ أم ترانى أبهى
احلاماً فوق الرمال ؟ موجة واحدة
تدفع بهدوء كفيلة أن تهدم أكبر
القصور. على أن أكون رحومة
بقلبي. بمشاعرى بأحلامى.

طريق البيت يقترب. وأنا !
أتمنى لو منه أقترب. أهتت جليده
أهطم أصنامي. أرمى على كتفه.
أشم عرق الشتاء يبيل عشب جسده.
أجذب وجهه نحوى. وأفجر بركانى
على شفتيه. لكننى جبانة لا أجرو
والخيبة بداخلى تكبر تغرش ملاءتها
السوداء. فوق روحى والحلم مثل مرآة

ينكسر. لكننى. رغم ذلك أقبض
عليه كى لا يتبعثر. ربما يسطع أمل
جديد. كلمة جديدة منه تعلم بقاياى
تنصرنى على ضغفى فارتاح.

توقفت السيارة. حلمى لا يتوقف
ينطق به لسانى والخوف يملأنى أن
يرفض دعوتى:

- تشرب معى فنجان قهوة ؟
تردد. طاف برجعى حزن ربما لمح
فأشفق على. ولبنى الدهوة. تددت
غيومى السوداء. انفتح باب الأمل
فى اللحظة التى ترجل وأغلق باب
سيارته.

دافئ البيت كقلبي. والقهوة تاتى
يتصاعد بخارها رائحتها التى
تشبه رائحة حبيب يأتى متعباً
فيتسرب مرقه الصيفى إلى خلاياى
يشير شهيتى لوصول حنون.

الرائحة الآن تفتح نافذة أعبر منها
إلى كفه الذى أحلم به. لكنه يرتشف
القهوة ولا يشعر بأحلامى. تأملت
فنجانى. نظر مبتسماً:

- هل تقرأين الفنجان ؟
اندفع حلمى وفرحى إليه:
- بل أقرأ الكف.

مد كفه. فى لحظة تحولت إلى
كمان حزين. يدى المرتعشة شوقاً

اعتدت الى الاوتار الرقيقة فيها .
 ذساح لحن سسماوى بمقدوره أن
 برقصنى ، يثبىرنى لأفعل ما أشتى
 لكننى تأملت الكف ، طويتها
 وهمت .

- ليس الآن .

حلمى انكسر . أدرك أننى
 ساكسره عشرات المرات قبل أن
 أجرؤ . ايتسم . شعرت ابتسامته
 ترتاح لضغى أو تشمت به . أو ربما
 تنتصر لفلاصه من مبادرة يضحى
 عواقيها .

أستأذن يذوق شفاف . فابتلعت
 هلقمى وأنا أودعه . وأشرع له الباب .
 كانت السماء متدثرة بالغيوم ،
 غاب وجه القمر وعشيقاته النجوم لم
 تبق سوى نجمة واحدة تضى ، ولا
 تذوب فى السماء الباردة . وكأنها
 حلم غير قابل للكسر .

غبا . آخر اقهر به قلبى . وأنا
 مبعثرة الشعور ما بين الرغبة
 والامتناع . شعرت بالمكان رغم دقته
 غير مناسب . أريد مكانا آخر تفوح
 منه عطور تليق بال لحظة . أريد مطر
 بهر . بيت شعر ، شجرة « بعبير »
 تنور خمدت ناره ، أو عش عصقور
 مهجور . فلالحلام أمكنتها الخاصة
 التى تولد فيها كالأعراس .

- لماذا ليس الآن ؟ .



مختارات من شعر عائيلة شعيب

تلاوة فك براءة المسك في زعفران جدائل وطني

١-

كويت

كذبوا حين قالوا:

«يشمر البترول فرحا»

حزينة هي الأشرعة

لم تعد بيضاء

تثن

يؤطرها الزه ان بما لا يستهويه

الصبية

يركضون صوب مخضات الذهب

يفتحون أبوابا تؤدي إلى أبواب

في غرف تمتد إلى غرف

وممرات هي عمرك

كويت

الأشرعة تحزن

انفضى في رثة الحلم

لأبصر

لتهتذي النوارس

ليزكض الزعفران في رأس أبي

مخنوقا

عينا الحلم مختومة

أطفالك بلا أجنحة

أسماكك فقدت ألوانها

شواطئك تبكي فضتها

عودي

لرؤى مدينة لا تشبه المدن

لا تشبهها المدن

يزطب سقوفها نفس الطين

يشهق

كلما هب النسيم

مخدرا بعبق صدرك

٢-

كويت

كيف نزعوا عنك الثوب

الذي لا يعرى البصر أخضر

صهيل

إلا لمسكه

مزقوا «البخفق» مخمل العنبر

قتلوا براءة «شرق»

كويت

حين أخذوا جسدك

بردت

كويت

خدعوك عندما قالوا:

«يشمر البترول زهرا»

سمموا تفاح خديك

حين عبأوا عطش حمرة بالزيت
أشتلوا عينيك بكحل
لا يعرف خضرة حقول بلا أسوار

كويت عودي

لك نبضى

لك فحيح فستان

يشتهى الرقص على رمش الفرح

عوى لعيق الطابن

يغمس أبى قدميه فيه

فيكون نبضة فى حجر

حدقة فى جدار

عوى

لسماء تمس البحر

فيعزى البرنقال دمه

لرغبة تتعرج بالياسمين

عوى

لعاشق يفك صغيرة ليل طويل

بصمت

يرسم أحزانه على صدر جدار

برشح بتوق الأسفلت للنوير

عوى

!

أعرف يا حبيبتي

خائفة

تركت السر يفرق فى رحمتك

أصابك تهيى بالهيل والزعفران
لغة للؤلؤ
تفسار النوارس من سطوع
كبريائه

قلت: هاكم ملح عمري

وعشقوك

كويت

كان الله هنا

كان الحب

تغزلين من ماء براءته

غذك

لكن الزيت لم يهدأ

لم يهنا

لم يقنع بالسكوت بالسكون

خرج منك رغما عنك

كويت

كيف يفتصب الطفل أمه

سقطت كمنذنة

ولم يعرفنى جسدى

٥-

كويت

أينك

لا البحر يحرك

لا الشوارع شرابينك

لا النبض لحنك

سمعتك



خلفية حمراء داكنة

ستارة كحلية البوح

قمرا محروقا

ودخاننا

يضفر جدران سماء نائمة

اغفرى لى

لم يكن دمي هنا

لم أستطع أن أكون عباءة

كويت

باض الحمام دما

محمد سقاك دموعه

ذراعا فستانى الأبيض سقطا

وبلعا صرت

-٦-

عارية رأيتك

هل أعطتك النوارس خبز حنانها

كويت

منشغلين ساروا فى الاتجاه الآخر

استقلوا رياح الزيت

لاتقوين

محاكاة ذهيبها

البحر فى غضبه يسهل

دمى خارجهى

والبرد فى

-٧-

كويت

هل تعرفيننى

حين غادرت

كان البحر أزرق

يفيخ كلما

تلا أبى رؤى الريش

صلاته

تهدهد فى الرّماد السور

السماء تمد موائد مهموزة

بالغبطة

القمر يجلو عمى الليل

فينتشى السر

تخيط له النجمة

من غيش بكارتها حلما

تطوى النوارس عليه

نبض المسك فى أجنحتها

كويت

كان كل ما دونك زيفا

تسكن إليك الحقائق

كان زهول الأرض فيك

إدراكا

حين تنام صمراؤك

تتبادل الأيام أسماءها،

والشهور مداراتها

وحين تفتيق

يصير دمي فى الأشجار

بيضاء

أتمسح فى ألفة الطين

يقشرنى

فتتناسل فى الغرابة

-٨-

كويت

حين غادرتك

كانت للأرض جبهة

للناس وجوه

للسحاب لون

للنوارس صوت

لرمل رائحة

ألم تعرفيننى بعد

وجهى الذى تنامين على خبزه

يداي تتوشنن فى عطرهما

روحى تتكحلين فى مرآتها

زعفران ليلى

تحنين فيه قدميك

كويت

كان الله هنا

كانت المعرفة

يستحم الهواء فى ضوئهما

اضرمى سرجان عينيك فى

رؤوسنا

ليشع تعناع البصيرة فينا

اكتسى بنسيم البحر

حجر النوم فى خلايانا

لنفيق

لنفهض

لنقول غير المتوقع

اشعلى الدهشة فى أهداقنا

لنمزق شباك الدخان

وننصت

شرفة مغزولة زواياها بالياسمين

تعبر

كويت

أهلك ارتدوا الذهب عريا

بذورا الخصوبة فى البترول

وقالوا للسحاب أن يخرج

غزلوا لشعرك الطويل

غروبا تستحم الحموضة فى ذبوله

هل سمعت ابتهاج الرمل

صلاة النوارس

ذواح أبى

البحر نطق

قال لفيروز أن تخرس

صائم يرتقال شففتيك

أشعل الفرع فستانى الأبيض

مرجت الفجيرة فى

وبوح المسامير لم يزل حارا

فى عينيك

-٩-

قلبي يطلى هواء بريطانيا

بفوحه اليامال

روحى تلون الأزهار بالأزرق

الضباب بالملح

الماء بالعنبر

فأطلقت المرأة فى دخانها

إغماء نافذة

١-

محرومة من بوح الوقت

هل

ضهل البحر فى صدرى

حين قض رذاذ العطر

سر الهواء

٢-

قارورة البعد

تشكل خلاصة القرب

٣-

رماد سجاىرى

غبار شهوة خاشعة

لسكون الماء

يبتهل فيك

يطرز بالعويل

الذبايح المستلقية فى مرمى

كشريحة جنون

نسيتها

أنساها

٤-

أنت

يا فحامة الموت المستيقظ

فى أوردة الأمل

أينك

الروح مثقوبة

القلب شح نوره

مناسبة أنا فى فيض تجليك

أبلى النأى

بريش سحابة ضرجها الذواح

أحتفى بترنيمه

يحسوها الفراغ على مهل

يتيلنى فوح شعرك

مأخوذة

يفادرنى جسدى

مرت شفتاك على قلبى

فسقط الجدار

عياه تلك النازلة على السر قبل

التهتك

نبعث القواقع

سجد أبى

مسك الوردة يتدثر

كويث

برتقالة تسبح

الريش الكحلى ينصت

هزى النخلة فى رأسى لأصعد

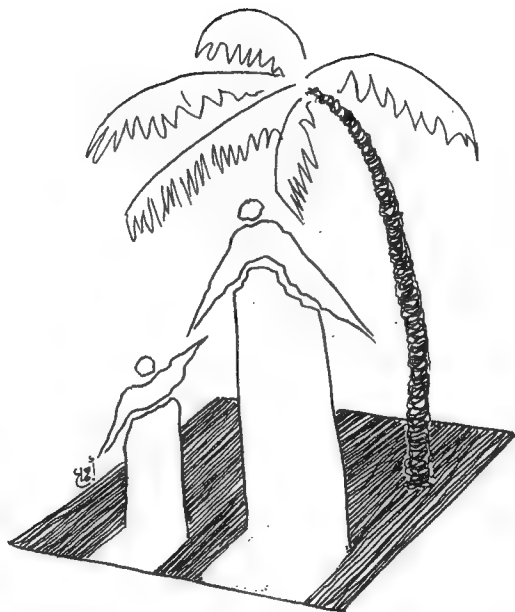
ثقل مخمل هذى الستارة على

قلبى

أنست للفراغ

الورقة تكرمشت

دخلنى البياض



-٥-

إنه شعري الطويل

ينزل الآن

كالطر

أسمع

رويدا رويدا

على فضاءات صمت جسدك

يتلو اشتهااته

بكتشف

كجوفه المستترة في القلق

الموزعة

على شجر الغياب

بلادروغ

بلا نوافذ

-٦-

هل أقص خصلة

فيتجلى فجرك في مرآتي

هل أنزع أقراطلي

فتمنحنى صهيل الدماء

تنساب من أنفك

رغما عنى

رغما عنك

-٧-

مأخوذا

ترشرش نشيجا دافئا

بيدك

تمنحني

سكر السم بهيمتك

-٨-

ليهطل زعفران دمك

محاكيا أطياف الاشتعال

لن

أحترق

-٩-

خائف منك

خائفة منى

تأملنى الآن

أشعل لفافة نعتاع ببرود

بينما يفيض دم أنفك

بكارة الشراشف البيضاء

-١٠-

في وحدتك

وحدك

في غرفتك

وحدى

الغائبة أمامك

المنفرسة في أرق الالم

يثقب شريانك

المعبأ بالوجوم

-١١-

ل

ل

يهبط

ل

زعفران دمك

جميل هذا المشهد

أختلف في تأملى له

أبتكر غموضا

يبطش بأخطائنا

يعريها يفاجئها يعذبها

ينثرها لعنات طامعة

فى الغياء

-١٢-

قلبى

- هذا الخافق القصدىرى-

يجرب الآن الإنصات

لدمه

ودمك

يغتصب براءة البياض

فى الشراشف المجددة

بقلبك وأرقك

وفزعك فجرا

وأنا ألون الفضاء بتبقى

جنية

أمتصك بغيابى

و

أجن فيك

وأنت تعاور الفازى

-١٣-

لم يبق منك شئ

سواى

سوى

إثم اقترفته بطيبة

حين نشرت الحنين

عباءة حيرى

يشاكسها الليل

فيسرق عتمتها

ويتركها حبلى

تجهر الأناشيد

يسرها

-١٤-

لم يبق منك شئ

سوى هذا الحب الموهوم

بأسماؤه الحبلى

يصيغ من البكاء

طعم روحه

ويختم بالشك

بروق توحدته

وانهماره وانفلاته وفورانه

وتدحرجه واستيطانه

-١٥-

لا حيز لك الآن

من نفسك

لا وقت لتذوق أحماض

ترايبك

صوتك

مخزوم بجنائز راکدة

جميع الوقت يفتالله

وأنت

تستعير من الأشباح نواحيها

و

من المنحنين استعلائهم

من الخراب حكاياه

ومن الصراع أسفاره

ومن الأشلاء ندمها

ومن الحطب حرقه دموعه

١٦-

هل

كنت الملك الذي هم بقطفك

من جحيم نفسك

لجنة نفسى

هل أصير النار البرد الزلال

أم

تمول جنتى

إلى تفاحات حمراء

وارفة بالصراخ

١٧-

أنسخت نحيب ضفيري

تباعب رخام قلبك

هل تتركه مأهولا

بالقطن المغزول

بالانتظار

فى حقل يفسح

بالخصوبة

هل تتمهل

فتكثرت

هل تشد وقاد الخطوة

فيشيد البوح قصره الرملى

على راحة كفى

هل تستكين دمعتك

فاكشفت عن الملائكة غفوتها

و

أغريها بأثم أبيض

١٨-

جثتك

هل تلون أول الكلام

فأناثر مع صوتك

ليقترف الإبحار

فى

هيل دفنى

وتوق أسئلتي للآثير

- هذا الهم النافر

من بهائك-

١٩-

تمالك حنينك

بأسرني ترتيل الماء

حين يفيض فى فناء المقبرة

أخلع حيلتى

وأقشر عنى خبثى ومكرى

وأناملك

تستأنف سحب جثتك الجميلة

تطارح حزنك اللطيف

لا تسعفنى علياى

ف

أتهالك

مثل رغبة زاهية الأثواب

أعيها هذيان السديم

فى

أناشيد

شعرها

ليلى العثمان ومعاناة المرأة الخليجية

عبد اللطيف أرناؤوط

تؤكد الكاتبة الكويتية «ليلى العثمان» حقيقة كثر الجدل حولها، ألا وهي إلى أي مدى يستطيع الرجال أن يلجوا عالم المرأة؟ أيضا إلى أي مدى تستطيع المرأة أن تلج عالم الرجال؟..

إن الذين ينطلقون من مساواة تامة بين الرجل والمرأة، يرفضون مثل هذا التمييز أي يرفضون مقولة: كل خلق لما يسر له، غير أن ثمة حقائق يتجاهلونها تملئها تجارب الحياة، والفروق الجنسية والنفسية بين عالم المرأة والرجل قائمة، ومهما أتيح للمرأة أن تتساوى بالرجل في إطار المنظومة

الاجتماعية، تظل هناك فوارق مميزة على مستوى الجنس بسبب التكوين الجسدي والنفسى لكل منهما، حيث لا يمكن أن تتخلى المرأة كلياً عن دورها المتميز في الحياة، إذ أنها تضطلع بمسئوليات الأمومة وتربية الجيل، ويثبت الأدب نفسه مثلما يثبت علم النفس تلك الفروق التي يحاول أنصار عدم التفريق بين المرأة والرجل أن يردوها إلى واقع تاريخي وسع الشقة بينهما، فجعل للمرأة أدواراً خاصة تختلف عن تلك التي كانت للرجل ولكنهم إذ يطرحون هذه المقولة أمام ما تقدمه فيزيولوجية الجنسين من الخصائص

المميزة لكل منهما.

و(ليلى العثمان) فى مجموعتها القصصية (فتحية تختار موتها) تدلل على هذه الحقيقة من ثلاثة جوانب فهى أولا تثبت أنها قادرة على رصد معالم وملامح يتميز بها عالم النساء عامة ، وعالم المرأة الخليجية بصورة خاصة ، وما فيه من خصوصيات لا يمكن لقاض من الرجال أن يلتفت إليها.

وهى من جانب آخر ، فى تناولها الأحداث وسردها وقائع القصة تشعرنا بنبل تعبيرها من حيث رقة العبارة ، وشحنها بالمشاعر الهادئة المهدبة ، وتجنب التعبير الحاد الذى قد يفوت علينا فرصة التشبع بأحاسيسها الراقية ، وإذا كان الأسلوب هو الكاتب ، فلن أسلوب (ليلى العثمان) يشعرك دوما أن ما كتبه لا يمكن إلا أن يكون بقلم سيدة ، سيدة من الطراز الرفيع ، رقيقة المشاعر ، موهبة الحس ، تحمل إليك القنامة بأن للمرأة طابعها المتميز بالكتابة ، وهو طابع مثقل بغنى الروح وسمو العاطفة.

أما الجانب الثالث فهو الاعتدال ، فالكاتبة (ليلى العثمان) لا تؤمن حين تطرح القضايا الأساسية والاجتماعية بأحادية الحل أو عنفه ، وهى ترفض ما يفتخله بعض الكتاب أو الكاتبات حين يجسدون الخير كله بشخصية أو طبقة معينة من الناس ، مقابل الشر كله فى شخصية أخرى ، أو طبقة أخرى ، بل تذهب إلى أبعد من هذا ، فتبرهن أن لكل إنسان حسناته ونقائصه ، ولكل طبقة من الناس آمالها التى تتجلى فى أن تنال من الحياة ما وهبته الطبقة الأخرى من ميزات ومكاسب.

فى قصتها : (ينفصل الوطن- تنفصل الطريق) تحسد غنيمة (ابنة التاجر الكبير) زميلاتها الفقيرات لأنها لا تشاركهن متعة السفر المشترك فى باص المدرسة ، هتبدو سيارتها الفارهة عذابا لها ، تؤمن الكاتبة أن الصد الفاصل بين بؤس الطالبات وغنى رغيد هو هد كاذب ، فالحياة الإنسانية غنية متنوعة الخصائص والميزات تحمل فى جوهرها نعمة للقراء لا يفتنون

إليها ، مثلما يحمل مال الفنى إليه
ألا ما لا يظن إليها الفقير بوفى
عالمنا الذى يشعر فيه المرء بالتوق
إلى المطلق إلى الأمانى ، يخسئ لذة
ما وهب له الله مشغولا بطلب ما
حرمه .كلنا يتعذب فى هذا العالم
بسبب عطشنا الدائب إلى الكمال
والامتلاء .ولكن أى كمال هذا الذى
نطلبه إذا كان شقاؤنا يكمن فى
ظلمتنا نحو السعادة فى حين تكون
السعادة بين أيدينا يحسدنا عليها
الآخرون .

غير أن (ليلي العثمان) لا تريد
من وراء ذلك أن تسوغ ما فى الحياة
من ألوان العرمان والتفاوت الطبقي
، فهي تدافع عن العدالة الاجتماعية
وتنشدها ، إلا أنها ترفض مقولة
حصص الحرمان بالمسألة المادية ،إن
المال وحده لا يوفر لذة الروح ، ولو
كان المال مصدر السعادة لكان
الأغنياء أسعد من رب على وجه
الأرض فى حين أنهم فى الواقع أشد
عذابا فى شرك المال المنسوب لهم
من الفقراء أنفسهم الذين يسعون
إليه .

والكاتبة (ليلي العثمان) تبرهن
على غنى روحى ثر ، وتضع للإنسان
أهدافا نبيلة فى الحياة : تدفعنا إلى
التبصنر بالنعم التى وهبت لنا
والتمتع بها ،إن اللحظة العابرة لن
تعود ،وحياة المرء محدودة ، فمن
المؤلم أن يقضيها المرء راكضا وراء
أهدافه غير المحققة دون أن يتمتع بما
يمكن أن تحقق له سعادة الحياة
..(غنيمة) الطفلة فى قصتها مثلا هى
رمز البراءة ،وهى ترفض أن تتميز
عن زميلات الفقيرات فى المدرسة
،وتجد فى هذه الحدود الطبقية التى
تقيدها أسرتها قيودا لها تحد من
سعادتها وانطلاقتها فى الحياة ،
زميلاتها يكتشفن نبلها ويدركن أنها
من طينة لا تختلف عن طينتهن ،
فهى إنسانة قبل أن تكون غنية
وسعادتها لا تتحقق فى غناها ،و حين
يقيم أهلها الحواجز ، إذ يعزلونها عن
زميلاتهن إنما يقيمون سداً بينها
وبين إنسانيتها وسعادتها .

فى المجموعة اثنتا عشرة قصة
قصيرة ،منها عشر قصص على الأقل

تتناول عالم المرأة ، وقصصتان لا تنفصلان عن ذلك العالم إلا فى الظاهر فهما تمتان إلى هذا العالم الأثير لدى الكاتبة بصلة وثيقة.

عالم المرأة فى الخليج العربى هو عالم (ليلى العثمان) المفضل ، وهو عالم يمثل ظاهرة خاصة ، لأنه يحمل قيم الماضى ، وبالمقابل يتفتح على الحضارة الحديثة والمعاصرة ، إذ يتجلى صراع القيم فيه بأوضح صورة. قيم الماضى الموروث مقابل الماضى الذى يتجه نحو التغيير ، والقيم المادية التى وفرتها الثروة مقابل قيم الروح الشرقية ، ومثل الدين الإسلامى السامية.

وتطالعنا (ليلى العثمان) فى أول قصص المجموعة بهذا الصراع الواقع على الشخصيات وأثاره ، وفى قصة (فتحية تختار موتها) توضح الكاتبة أثر الانفصال الزوجى فى حياة الأطفال ، فتحية وأخواتها ممزقات بين أم متزوجة من غير أهبيهن ، وأب متزوج من امرأة أخرى ، الأم فقدت عاطفة الأمومة تحولت إلى مخلوق قاس لا يرحم فتحية ترفض زيارة

أمها بعد أن عانت عذاب قهرها . الأم تغضب وتصب غضبها على أخواتها الطفلات ، زوجها يتفرج ، تخرج الأم لإحضار البنت الغائبة ، تمسك عليها حناناً زائفاً ، تستدرجها إلى بيتها ، تخلع عباؤها ، ترفسها ، تحاول الطفلة أن تتلقى غضب الأم ، لكن عيباً ، لا يناصرها أحد .. تستغيث أختها ، الرجل ينهال على جسد الأم (الخنفساء) بالعصا .. تحبه الفتاة لأنه فهمها ، تموت فتحية بلا شمن .

تعرض (ليلى العثمان) قصتها بسرد تقريرى يتخلله الحوار ، لكنه سرد من النوع الانطباعى الذى تبتعد فيه عن الواقعية التسجيلية وتكثف السرد تكثيفاً يجعله أشبه بخبريات ريشة فنان يريد أن يضفى على اللون والشكل مشاعره الداخلية ، فيخرج القارئ من القصة وفى نفسه ما وفره الأسلوب من تأثير وانطباعات ، غير أن تكثيف الحدث منع تفاصيل القصة لونا من الغموض ، فهذا الرجل الذى هوى على (الخنفساء) لا يدري القارئ أهو والد الفتيات أم زوج الأم أو رجل



सुदी



معترض .. وفتحية تموت فلا نعرف
سبب موتها.

لا تهم التفاصيل بذاتها وإنما الأهم
فى نظر الكاتبة إدانة العنف الذى
جعل قلب الأم يقسو كالحجر ، وتحليل
دواعى تلك القسوة التى تتعارض مع
حنان الأمومة.

وفى قصتها الثانية (ويبقى
الصوت حيا) تجسد الكاتبة مشكلة
الفتاة الشرقية فتبرز القابو
المفروض عليها ، وتمسك استغلال
الادب الشعبى الكويتى ، وملخص
القصة أن أهل العلى يسمعون فى كل
ليلة موالا هزينا يردده صوت نسائى
معذب ، يقول الموال:

قلبي على طريق أخضر

شالوه من أيدي

ما شافته العين

وما رضعه وليدى

عينى عماها ملحا

والنار ع خديدى

أصرخ وجمرة فى العشا

وبينه ترى وليدى

وتحمار نساء العلى فى تمرّف
صاحبة الصوت ، ثم تبين لهن أنه

صادر من بيت (أبو شهاب) غير أنهن
لا يفهمن سرّ الموال الذى تردده ابنته
إلا حين يكتشف أطفال العلى خرقه
مدفونة فى الرمل فيها جثة طفل
مولود ومخنوق ، وتنتشر الفضيحة ،
ويدور اللفظ ، ويشهد الناس فتاة
تنكب على المفرّة الفارغة تمزق
رملها بوحين يخيب أملها فى العثور
عليه ترد موالها المعهود وهى
تنتحب وتهطل دموع الرجال ويسود
صمت قاتل ، حاولت امرأة أن تهدئ
الفتاة ، فقدمت لها طفلها الرضيع
مدّعية أنه الولد الموزود لكن صرخة
قاتلة سبقتها ، ونصل سكينة غرسته
أصابع الفتاة فى صدرها المعذب ،
دفنوها لكن عينيها ظلتا مشرقتين
على هذا الأفق الجامد.

خيوط القصة تقترب كثيرا من
رواية «يوسف إدريس» المعروفة
«الحرام» غير أن «ليلى العثمان»
ركزت على الظاهرة كلون من ألوان
الكبت الاجتماعى فى حين عنى
يوسف إدريس بتبين دوافع الخطيئة
وأبعادها الاجتماعية ، وتبدو الكاتبة
إذ صاغت بنفس ملصقى رومانسى

- التجارة شهادة والمال شهادة ..
أنظر إلى .. هل معى شهادة ومع ذلك
حققت لكم ولنفسى كل شئ ، ثم يقدم
لابنه مفاتيح سيارته الرولز رويس
يتنزه بها على الشاطئ ويطارد
الفتيات.

الزوجة تطلب حنانه لاماله ،
لكنها مسحورة بهداياه التى تتباهى
بها أمام جاراتها ، يسافر كثيرا ،
يخون زوجته وهى تعرف ذلك ،
تلحظه من حمرة الشفاه على ثيابه ،
لكنه ينهرها قائلا:

- موشغلك ..

يموت فجأة !!!

زوجته تقول: تتساءل أبنته : هل
تحبه أمى .. هذا الذى مذهبها وأهانها ..
هل يكفى أن يكون رفيق دربها ،
وأبو أولادها لتبكيه ، ولكن المرأة
بوفائها الذى يشبه وفاء الكلب ،
وفاء خادمه الذى كان يضربه ،
تذرف الدموع ، مثلما يذرفها خادمه
المسحوق .. أبنته تتساءل: هل أفرح
لأننى تصررت من سجنه ، لكنها
أخيرا حين تلمح عليه المتراكبين
كأنهما واشيتان يسفر لا رجعة وراءه

أكثر إقناعا فى لفت انتباه القارئ
إلى معاناة الفتاة العربية فى
مجتمع صارم لا يرحم ، إذ تصطارع
عاطفة الأمومة مع الإرهاب
الاجتماعى ، ويكون النصر آخر
المطاف للإنسان المضطهد ، حتى
الرجال الذين صنعوا قانونهم الجائر
يكون ..

لقد نجحت الكاتبة حين حملت
الموال كل آلام المرأة الشرقية
فاستغلت الفولكلور الشعبى
برموزه للإفصاح عن معادلة
الموضوعى ، وهو طموح المرأة إلى
الحرية.

وفى قصتها (على سفر) تتناول
الكاتبة مشكلة استبداد الزوج
بالأسرة وخطرسته مقابل تطامن
المرأة الشرقية.

الزوج هنا تاجر مؤسّر ، لا يفهم
إلا قيم المال ، ويمتدّد أن كل ما فى
الحياة يمكن أن يتحقق بالنقود ، يهين
زوجته ويضربها ثم يرضيها بهدية
ثمينة تتجاوز آلاف الدنانير ، يسفر
من رغبة ولده فى متابعة التعليم
، ويقول له:

تذرف دموع البثوة.

غير أن الأب، يرفضه لفقره،
ويزوجها من كهل غنى تخص عليها
حياتها، فتتمرد عليه. ويهددها ثم
تلتصم منه أن يهين لها مرسما
تتسلى به، هناك فى المرسم تستعيد
الوجوه القديمة كلها التى أحببتها
وجه رفيقتها التى كانت معها فى
المدرسة بوجه (كريم) الذى أحبته
تحقق لهذه الوجوه حياة على الورق
بعد أن افتقدتها.

وفجأة يتهاوى إليها صوت (كريم)
يدعوها للحياة، ينقذها من موت
فراغها، هل تلبيه ؟ .. تعثر، تتزدد
تقرر إرجاء الفرصة لتفكر أكثر فى
نتائجها، تصمم على الاستسلام له،
تذهب إليه وفق وعد مضروب فلا
يأتى، تكتشف أنه جاء ليراها من
لندن لمدة يوم واحد، وأنها فوتت
فرصة العمر، تنسحق وهى تقرأ
بطاقته التى يعلن فيها سفره، عادت
إلى مرسمها، بدا لها كل شئ معتما
حتى الوجوه على الجدار عمياء بلا
عيون ولا نفور .. وأغمضت عينيها،
لا بصيص أمل، وليس أمامها فى
الظلام إلا وجه العجوز الأزد.

تريد الكاتبة (ليلى العثمان) أن
تقول: فى حياتنا الوجدانية أفاق لا
يمكن تفسيرها، وفى قلب المرأة فيض
من المنان لا تجففه حرارة الشمس،
وفى قلوب المسحوقين من الوفاء ما
يجعلهم يتألمون لنهاية الجلاء، إنها
دعوة صريحة ليتنازل الرجل
الشرقى عن سلطانه وغروره،
ليشارك أسرته آمها وآمالها،
وينطلق من أفق إنسانى فى العيش
المشارك مع أفرادها.

كتبت (ليلى العثمان) قصتها
بأسلوب الاعتراف أو البوح الذى
رفدته بغمائل سرديّة جسدت من
خلالها وعى الجيل الجديد المتمثل
باعتراف الابنة وهى من طينة
تختلف عن طينة أمها إذ وفر لها
العصر والشفافة كل فرص نمو
الشخصية وتكاملها ونضجها.؛

وفى قصة (الشمس وضحاها)
عرض لوضع الفتاة الشرقية المغلوبة
على أمرها، بطله القصة فتاة ابنة
تاجر تتعلّق بشاب يسكن فى جوارها
، يتبادلان النظرات عبر النافذة

تفضع الكاتبة فى القصة الزواج غير المتكافئ فى مجتمعها الشرقى ، والقيود المفروضة على الفتاة ، إذ لا يتاح لها أن تختار شريك حياتها ، وقد استمدت فى سردها طريقة البوح والاعتراف أو تداعى الخواطر ، وأجادت فى شحن عباراتها بصياغة شاعرية مؤثرة ، أسهمت فى تصوير الأعماق الداخلية للبطل ، كما أحسنت التعبير عن الحالة النفسية لها بالرموز ، فقد أمسى ثقب الباب الذى كانت تلتمس منه حريتها فى بيت الزوجية أو قلقها ، أمسى أملا يتسع لينفذ إلى عوالم وقارات حيث يعيش حبيبها ، لكنه يضيق بخيبة أملها حتى لا ينفذ منها أى شعاع أمل من الحرية .

وفى قصة (المدينة ، الحلم) تمرز الكاتبة اتجاهها نحو الاستبطان النفسى ، فتضع البطله والبطل على حد السيف ، على شفة الاختيار ، فبكلمة واحدة يتقرر مصيرهما ، من قبل جربت البطله رهبة الاختيار حين طلق أبوها أمها ، وتنازعا عليها ، ثم ترك لها القاضى فرصة اختيار

أيهما لتعيش معه ، وكانت حرية الإرادة مرة ، وكيف تختار بين حبيبين لا يتمايزان ، كلاهما ضرورى لها ؟ وأخيرا اختارت .. لم تختار الأب أو الأم بل اختارته هو حبيبها .. فهل يختارها هو .. هل يكونان معا ، هيبتيان مدنا جديدة .. كتبت ليلى العثمان قصتها بأسلوب البوح والاعتراف أيضا ، وهى تنتقد فيها ما تجره الخلافات الأسرية على الفتاة من ألم ، فحسب الأبوين لا يتجزأ .. وهو ليس ورقة يانصيب يفامر بها الولد ، إن حرية الإرادة مضمونة إلا فى الموقف المزلم ، وليس أشد ألما من أن نختار ما نحب ، وقد حرصت الكاتبة بتحليلها النفسى الدقيق للبطله أن تبرز أيضا صعوبة أن نختار شريك حياتنا لا لأنه المحبوب ، بل لأنه المنقذ أو المحرر لنا من مأسينا ، وهنا تحرص الكاتبة على أن تجعل الفتاة هى التى تلتمس حب الفتى وتطلب يده ، على عكس ما يجرى فى مجتمعنا ، لتبرز المهانة التى جرها خلاف الزوجين ، ولتصور تمسك الفتاة بأمل يحررها من فرصة

اختيار مؤلة.

بقه المكان ، وتطرد مينيه الجميلتين

محاولة أن تنسى.

وفى قصة (لا يصلح للحب) تعود

تمسن (ليلى العثمان) فى هذه

ليلى العثمان إلى معالجة المشكلة

القصة اختيار المواقف ، حيث يبلغ

ذاتها ، الطلاق يقع والزوجة على باب

الفراغ النفسى ذروته ، لكنها تؤثر

الحكمة ، وقد صدر الحكم أخيرا

أن تضع البطل للظروف لا لحريته

بتهجيرها من رجلها الذى لا ينتجب

الذاتية ، على نقيض كاتبات أخريات

، وتصر على الانفصال لأنها امرأة

كالكاتبة «غادة السمان» التى تعرض

تريد أن تمارس رسالتها فى الحياة ،

أن تتجاوز التابو ، والموقفان لهما

وأن يكون لها طفل تحضن وجهه ..

التأثير ذاته بل لعل انهزام البطة

تخرج من الحكمة وهى تتشقق عبير

بدل انتصارها يكون أقوى أثرا فى

الحرية ، فيطالعا وجه شاب جميل

نفس القارئ لنصرتها وتقدير

الملامح ، عسسيق النظرة ، أسود

معاناتها.

العينين ، فى لغته شهوة ومكر

وفى قصة (دقات المطر) ربط

، حدجها بنظرة ود لكنها خيبت أمله ،

جميل بين إيقاع الإرادة وإيقاع

لم ييأس ، طاردها ، وفى المساء اتصل

الطبيعة المتمثل بدقات المطر ،

بها هاتفيا .. هل تواعده ؟ هل ترتضى

وطرقات قدمى بطلتها على أرصفة

من جديد عند قدمى رجل لا تعرف

الشوارع فى باريس . بطة القصة

عنه شيئا ، تتردد ثم تعتذر له ، بل

طالبة مثقفة يسمح لها أهلها أن

تقبل ، لكنها تشعره أنها تخشى

تتعلم فى باريس ، وحين تعابت أخاها

الفضيحة . إن غريزة الأنثى فى

قائلة:

أعماقها وعطشها يفرجها .. لكن

— إذا أحببت شابا فرنسيا .. هل

حصانتها ترفض ، إنها محتاجة إلى

أتزوجه ؟

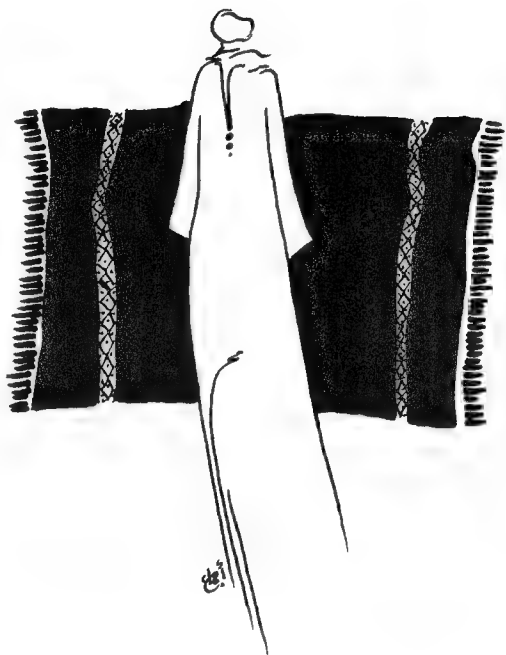
رجل حقيقى ، وليس إلى عابر سبيل

قال لها: لا أتصور أنك ترتكبين

له نظرة منقر مفترس ، تتمزق ،

حماسة كهذه ، وأنت تعرفين الأصول

لكنها أخيرا تطوى نفسها ، وتعانق



وتقاليدنا .. (القيد نفسه).

الاجتماعى.

وتسافر الفتاة لكنها لا تلتقى
فرنسيا فى غربتها ، بل شايبا من
أبناء جنسها ، من قطر عربى آخر ،
تعيش أسرته فى بلدها ، يجالسها
بلطف ، وتفهم منه أنه يدرس فى
باريس بعد أن سحبت منه الجنسية
عند اتمامه الثانوية وفق قوانين
البلد ، وتفهم منه أنه يعمل ليعيش
ويعرف أنها غنية هاهنا حاجز آخر
يقام فى طريق تواصلها معه
، ويفترقان .. لأنهما ليسا من طبقة
اجتماعية واحدة .. وتبقى الفتاة
وحدها ، تذرع شوارع باريس وإيقاع
قلبها الرتيب يتناغم مع دقات المطر
المهمر ، ووقع حذائها على الرصيف.
والكاتبة « ليلى العثمان » فى
قصتها التى صاغتها بأسلوب سردى
تقليدى وبسيط ، تشير مسائل على
غاية من الأهمية بالنسبة لحرية
المرأة ، أولها الحاجز الدينى الذى
يحرم عليها أن تتجاوز ما رسمه
الدين ، وثانيها الحاجز الاجتماعى
، فحين تتوافر الشروط الدينية لابد
من شروط أخرى منها المستوى

فماذا تفعل الفتاة ؟ ليس لها إلا
أن تنتظريأتيها صاحب الحظ مفعلا
وفق هذه الشروط ، وقلبها يتمزق
لأنها محاصرة فى أرض لا تستطيع
اختراق حصونها التى فرضتها
العادات والتقاليد ، هنا تغدو باريس
أو أى مكان فى العالم قلعة بالنسبة
إلى الفتاة ، لأنها تحمل فى أعماقها
كما تقول الكاتبة أسوارها وقيودها
أشئ ارتعلت.

وفى قصة (الصرخة فى فم
الشعبان) تنموليلى العثمان منحنى
رمزيا ، إن بطله القصة تحتفظ فى
أصمق روحها بفقد الانتهاك
، والصرخة ترافقها وتعذبها ، تحاول
ابنتها أن تبعث فيها الحياة ، تعزف
لها موسيقى تحبها ، لكن الشعبان
ينزلق فوق جسدها المرتجف . إنها
تخشاه ، قد جذرها منه أخوها .. غير
أن الموسيقى تخدرها تبعث فيها
نشوة الحياة ، وتستسلم أخيرا للمس
الشعبان المنساب فوق جسدها ،
فتلتصم به وتندس فى صدره ، وتنام
على لحمه الدافئ.

جميعا بأنها بالمال امتلكت بيوتهم
وبذلك وجه العلى بقفدا جديدا ،تهدد
بأنها ستطرد الجميع ،حاولوا أن
يدافعوا عن وطنهم ، لكن زهرة
غزتهم من الداخل ، إن بيوتهم
أصبحت ملكا لها .

ترصد الكاتبة « ليلي العثمان »
فى قصتها (رياح التجديد) التى
قلبت وجه الخليج ، وتسربت إلى كل
بيت حيث انهزم أمامها الماهى بكل
ما فيه من خير وجمال وأصالة
، ووجد أهله أنفسهم عاجزين عن
التراجع والتخلص من الغريب
الطارئ ، هذا إذا لم تكن الكاتبة
تقصد أمورا أخرى ، أو معادلا
موضوعيا غير ما ذكرناه كهجرة
اليهود إلى فلسطين أو أى هجرة
ثانية إلى نول الخليج ، فالغريباء
ترتدى نساؤهم السواد ، وفى هذه
الحالة يكون للقصة طابع اجتماعى
سياسى .

وتأتى القصة ما قبل الأخيرة فى
المجموعة (وحده يبقى فى الظل) وهى
قصة ذات طابع إنسانى ، لا تخرج
عن دائرة المرأة ، موضوعها فتى شاب

فى هذه القصة النابعة من لاوعى
الكاتبة ترصد الصراع الذى تعانیه
منه كل امرأة ، بين رهبة الإثم
وحاجات الجسد ، بين الخطيئة المدانة
، وحق الحياة المشروع . ولأول مرة
تجعل (ليلي العثمان) حاجات الحياة
الطبيعية هى المنتصرة ، حين تكتسح
البطلة رهبتها وتستسلم .

وفى قصة (زهرة تدخل العلى)
تجعل الكاتبة من (زهرة) رمزا
لرياح التغيير ، تلك الفتاة الغربية
القادمة من المجهول تبدل وجه العلى ،
تحبها نساؤه ، بفضلها يتحررون من
حكمه « أم محمد » المعجوز التى
تعرف أصول الحياة ، تخاف النسوة
على أزواجهن من زهرة .. لكن
زهرة لها زوج بعيد ، وهى تتقن
أعمالا عديدة ، ترى « أم محمد » فى
قدوم زهرة قبلة للناس فتحذر منها
، غير أن زهرة تصادر نفوذها ،
تستقدم أهلها وتشتري بيوت العلى ،
ويشعر الناس أنهم وقفوا فى
المصيدة . تعود النسوة إلى « أم
محمد » بتطد أم محمد بزهرة
بتعيرها زهرة بعجزها ، تعيرهم

تعالج معاناة أصحاب العاهات ،وقسوة المجتمع عليهم ،وتمريضهم .نقصهم بتبني قيم خارقة ،وقد أجادت (ليلي المثمان) رسم شخصياتها وبيئتها المحلية ،من خلال عادات المجتمع المحلي ،ولعب الأطفال والصوار الطفولي الذي يجري بين شخصياتها.

هذه لمحات عابرة عن القصص التي تضمها المجموعة القصصية (فتحية تختار موتها) للكاتبة المبدعة (ليلي العثمان) وما أحسب إلا أنها تقرى بقراءتها ،والاستمتاع بأسلوب الكاتبة الهادئ والمتدفق كموج البحر بحسب ثورة نفسها وسكونها ، وستظل أكثر كاتباتنا إيماناً بالتوجه الهادف الذي يتسلل إلى النفس رخياً ، فيحدث فيها من التأثير أكثر مما يفعله الأدب العاصف.

فقد عينه وهو طفل ، بسبب جمرة سقطت على عينه وهو ناشئ من يد الخادم ، وكان يهتم بشاريبي (النارجيلة) من أصدقاء الأب في مجلسه ، فالتهمت عينه ، لكن الأب أهمل تطبيقه ، ولجأ إلى الطب الشعبي ، وبذلك نشأ محسن (أعور) يعرف بين رفاقه بهذا اللقب الذي يجرحه ، ويحاول الفتى أن يعرض نقصه باختراق البطولات . يخمد الحرائق ، وينقذ رفيقا له سقط في حفرة ، فيفقد مضرب المثل في الشجاعة ، ويتعلق بفتاة تدمى (أمونة) فيحبها ، لكنه حب من طرف واحد ، فهو لا يجزئ على مصارحتها ، ويخدعه زملاؤه فيزعمون أن أمونة صرحت أنها ستحبه إن أكل الزجاج .. فيصمم على أن يأكل الزجاج المطحون إكراما لرغبتها ، وهكذا تتمزق أحشائه فداء لهب عميق جارف لم تعرف عنه المحبوبة شيئا . فهي للقصّة طابع نفسي تربوي ، فهي



قصائد قصيرة

هاشم شفيق (تندن)

مصائر

إبنتي
تبحثُ الآن
في ركبتي
عن وِسادتها ،
سأقصُّ الحكايةَ تلو الحكايةِ
حتى تنامُ
سأحدثُها عن حرير القمر
أحدثُها عن مياه ملونةٍ
عن ملاعبٍ تمشي
وعن مدفنٍ للكنوزِ في شعرها
سأحدثُها عن نجومٍ مبعثرةٍ
تتطايرُ من غدها مثل ريشِ الحمامِ
أحدثُها في المساءِ
عن البرتقالة زرقاءَ
عن جبلٍ يتحركُ في الليلِ

نحو البيوت
عن القيل أبيض،
عن كل شيء؛
ولكننى أتهرب حين تسألنى عن حياتى،
فتغفو على ركبتى وتنام.

بائع الحدقات

أنا بائعُ الحدقاتُ
مَنْ يريدُ عيوناً جميلةً ؟
لدىَّ عيونٌ ملوثةٌ
هذه العينُ خضراءُ
بارزةُ النظراتِ
وتصلحُ للنسوةِ الشفرِ...
هذهِ العيونُ خضيلةُ
تفيدُ فتاةً خلاسيةً ونحيلةُ
وهذهِ مهدبةُ
ذاتُ جفنٍ محنى
لها رؤيةُ النسرِ
مَنْ يشتريها
لسمراءٍ من قومكم ؟
بائعُ الحدقاتِ أنا
ولدىَّ عيونٌ ملوثةُ
من زجاجٍ شفيفٍ
عيونٌ حديدٍ ومعدنٍ
فمن يشتري مقلّةً برغيفٍ

شتات

كلانا يسيرُ إلى البحرِ
كى يغمرَ الروحَ بالرملِ،
منتضياً نجمة القاع
أو صدفاً وقناديلَ بحرية،
وكلانا إلى قدحٍ من نبيذ الجبالِ
يسيرُ مئاتِ الخطى،
صاعداً
نازلاً
باحثاً فن « حوانى » القرى
عن مجامرَ ليليةٍ
ولحومٍ قديمةٍ
وسيدة ذات نايٍ
تغنى عن الغرياءِ وأسفارهم
فى ليالى الشتاءِ
كلانا يحبُّ الأغانى
ويسمعُ عبد الوهابِ
وصوت نجاة الصغيرةِ
أو يسمعُ الوتريةَ الخفيفةِ
من لحنِ شوبانٍ
مستغرقاً فى خريرِ النواشى.
كلانا إلى الصمتِ يمضى
لكى يشربَ الريحَ عبرَ الزجاجِ
ويقضمَ ذاكَ السديمَ بخبرتهِ
علَّه يجدَ الغيمةَ الأرجوانيةَ المشتهاةَ

لرحلته داخل النفس
 داخل عمق تجهّر فيه الضباب.
 كلانا إلى الكلمات
 يجئ ليقلبها
 كالسلحفاة على ظهرها
 ثم يغسلها من غبار السنين ،
 لكيما يبعثرها
 علناً في النهار على الطرقات ،
 فيحملها من يشاء ويمضى .
 كلانا إذن واحد
 فعلام إنتائنا عن الروح
 حتى غدونا الشتات

الجسر

يدهشني منظرُ جسرٍ خشبيٍّ
 في الفجر ،
 تمرُّ عليه خطى نعسى
 أغنامٌ تعبُّه
 ورعاةٌ خضرُ الهيئة ،
 تعبُّه النسوةُ
 بسلالٍ وزناجيلٍ ،
 وتعبُّه شمسٌ ومواويلُ ،
 عروسُ الريف
 تكونُ مخضباً
 بالحناءِ وماءِ الوردِ

ويعبره جندٌ مرتبكون.

مياهٌ فوق الجسرِ

وتحت سماءٍ،

كم قدما عبرتُ هذا الجسرَ،

وأيةُ أسرارٍ حُضِنَتْهُ؟

وكم ضلعا للجسرِ؟

وأى ضفافٍ يخفى الجسرُ المتوارى

فى قوسٍ قزحى؟

يا الجسرُ الخشبى

ترى أيةَ أسرارٍ

ستقدمُ لى

حين أمرُ عليك بأسئلتى؟

القلق

مُثْنَةً فى صغرى

كنتُ أراها مائلةً

الريحُ توافيها

بأوراقِ الصفصافِ

بأغصانٍ يابسةٍ يلفظُها نهرُ البلدةِ،

فالقلقُ ذاكَ الحيرانُ،

بنى فى قمتهَا بيتًا.

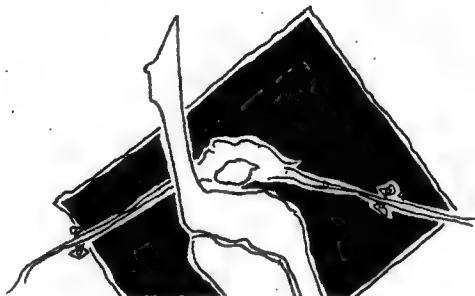
كنتُ أراه يفكرُ

من معتزله الحجرى

بأطلالِ البلدةِ.



بالآفاق المجهولة
 والأبيات الريفية
 كان أميراً في قمته
 ملكاً للريح
 وللأمطار،
 وكان على رجلٍ واحدةٍ يقفُ
 حزيناً، ممثلاً بالريبة،
 يرقبُ اطلالات تأتي
 من جهة نهريّة
 فيطيرُ بعيداً
 في المنقارِ ترابَ البلدة،
 في القدم
 خيوطٌ من طيارتي الورقية.



جرّ شَكل

د. ماهر شفيق فريد / هذه القلوب

العائرة في البريد

خالد سليمان / المسلم القبطي

محمود الأزهرى / رسالة شخصية

فريد أبو سعد / زكريا كرومر

ماجد يوسف / فقه النفاق

حلمى سالم / الارهاب والكباب

هذه القلوب الحائرة فى البريد ١

ماهر شفيق فريد

من أمتع الأبواب فى صحافتنا اليومية ومجلاتنا الأسبوعية على السواء باب " قلوب فى البريد" أو غير ذلك من الأسماء : إنه الباب الذى يتولى الرد على مشاكل القراء العاطفية ، ويمعضهم النصيحة.

هو باب ممتع لأكثر من سبب: أولاً لأنه أشبه باستراق النظر من ثقب الباب إلى أسرار الآخرين ، رجالاً ونساء ، ورؤيتهم على حقيقتهم وبلا أقنعة اجتماعية من النوع الذى تلبسه جميعاً فى المناسبات ، وقد نتعود على لبسه حتى يقدو الوجه والقناع شيئاً واحداً.

وهو باب ممتع لأننا جميعاً قد جيلنا من نفس المادة الذهنية والجسدية والروحية التى جبل منها كاتبو هذه الرسائل ونحررو الباب : فهناك إحساس بالمشاركة ينتظم الأطراف الثلاثة: صاحب المشكلة ، والمحرر ، والقارئ . إن لسان حالنا هو : إنى إنسان ، ولاشئ إنسانى غريب عنى . فنحن جميعاً قد مررنا - بالواقع أو بالخيال - بكثير من المشكلات التى يطالعنا بها الباب . ونحن جميعاً قد احتجنا - فى وقت أو آخر - إلى النصيحة والإرشاد ممن نثق به . ونحن جميعاً قد لعبنا - فى بعض اللحظات - دور المرشد الذى يساعد صديقاً أو أخاً أو ابناً على اجتياز أزمة مادية أو نفسية.

والمتعة التى نجدها فى قراءة هذا الباب ترجع أيضاً إلى أنها تمدنا بنوع من العزاء : فإن من رأى مصائب غيره هانت عليه مصيبته . والقصص التى ترويهها هذه الرسائل - لو صدقت - تشتمل على فواجع تمزق القلب وترج الضمير . وفيها أيضاً - من زاوية أخرى - عناصر من الفكاهة بل من الهزل الصراح .

قلت فى فقرتى السابقة: " لو صدقت" . ذلك أنى لأشك أن بعض هذه الرسائل ملفق تلفيقاً ، أو خليط من الصدق والكذب والمبالغة، فالكائن

الإنسانى - كما يقول ت.س. إليوت فى ديوانه " أربع ربايعات - لايتحمل الكثير من الحقيقة. ويا لخداع النفس - دع عنك خداع الآخرين - الذى تنم عليه هذه الرسائل ! كم من فتاة تقول من حبيبها الذى تعقدت علاقتها به : أنا واثقة أنه يحبنى حبا جنونيا ولايستطيع أن يعيش بدونى! وهى إنما تخدع نفسها وتكذب عليها ، لأن هذا هو ماتريد أن تؤمن به .. فالذى تسميه هذه الرسائل حبا ليس عادة - من جانب الفتى على الأقل - سوى شهوة جسدية تنقضى بالحصول على هدفها (وقد علمنا فرويد أن الحب - فى كثير من الأحيان - ليس إلا رغبة جنسية مؤجلة قامت فى وجه إشباعها بالطريق المباشر موانق اجتماعية أو دينية أو غير ذلك) . والفتاة التى تقول إنها واثقة من حب فتاها لها لاتدرى - أو لعلها تدرى ، ولكنها لاتريد أن تصدق - أنه لو تعرضت له أى فتاة غيرها بغمزة عين أو هزة خصر أو أرجحة ردف أو ابتسامة إغراء ، وأبدت له ترحيبا ، لجرى وراءها فاغر الفاه ، سائل اللعاب ، كأنه كلب بافلوف فى تجارب الفعل الشرطى المنعكس ! وكم من زوجة تقول فى رسالتها عن سنوات زواجها الأولى قبل أن تزوج عين الزوج إلى امرأة أخرى أصبى وأحلى : " ورزقنا بطفلتين جميلتين". إنما الجمال فى عين الناظر كما يقول المثل الانجليزى ، أو فلنقل إن القرد فى عين أمه غزال. وهاتان الطفلتان الجميلتان اللتان تتغزل بهما الأم قد لاتكونان ، على الأرجح ، سوى كتلتين لزجتين من اللحم والعظام ، تبكيان وتبهرزان وتبولان ، تتجشآن وتفسوان وتعرقان ، سينتئى التربية ، مظلمتى العقل ، كأمهما وأبيهما!

كم أود أن يظهر بين دارسى أقسام علم النفس وعلم الاجتماع فى جامعاتنا - وهى كثيرة ، بل لعلها أكثر مما ينبغى - دارس يقدم دراسة نفسية وسوسيلوجية عميقة لهذه الظاهرة : ظاهرة الكتابة إلى محررى أبواب القلوب المذبذبة أو الوحيدة كما يسميها الغربيون . أو ربما كان الأفضل أن تقوم بالدراسة امرأة ، فالنساء فى هذه الأمور - بحكم مايجلن عليه من حب استطلاع غرزى واهتمام جاد بمسائل الحب والكراهية والغيرة - أظن من الرجل وأقدر على فهم هذه الأمور ، وأيا امرأة فى هذه الأمور - كما كتب العقاد يوما - ترى لامن مسيرة القطا وإنما من مسيرة الأبد . أو ربما كان الأفضل - فى مرحلة لاحقة - أن يتولى هذه الظاهرة بالبحث والتحليل فريق عمل - يضم رجالا ونساء على السواء - لكى يغطى هيئة ممثلة بما فيه الكفاية ، وتجن نتائجها أقرب إلى الدقة . فنحن اليوم فى عصر العمل الجماعى . ولم تعد الحياة توجد بالمفكر العبقري الواحد - مثل فرويد أو يونج أو إدلر - إلا على سبيل الاستثناء النادر.

على دارس هذه الظاهرة أن يعكف على مجلدات الجرائد والمجلات ، عبر

الصنئين ، ويدرس رسائل قرائها وردود محوريها : د. مصطفى محمود قديما) صاحب كتاب " ٥٥ مشكلة حب " وقد أصبح في الطبعة التالية: ٥٥ مشكلة ! كلما زاد العدد زاد البصير كما يقول المثل الانجليزي)، عبد الوهاب مطاوع (وهو أفضل الجميع بلا جدال وذلك لما تنسم به رده من تعقل ونضج وحكمة) ، ضياء الدين بيبيرس (بابا ضياء من فضلك) ، صوفى عبد الله ، أمينة السعيد (وهى سيدة أعترف بنفورى من كتاباتها ، كما كنت أنفر من كتابات تلك النسوانية المدعية درية شفيق ، سكيئة فؤاد ، سناء البيسى ، عليه الصالحى ، أمال عبد الوهاب ، وكذلك نجمات الفن اللواتى يستضيفهن الباب أحيانا للرد على مشاكل القراء : سهير البابلى مثلا . كذلك يتبقى أن تشمل هذه الدراسة المسحية نفس الباب فى جرائد الوطن العربى ومجلاته : مريم شقير أبو جودة فى مجلة " الشبكة " ، مثلا ، وتلك السيدة الوقور ذات الشعر الأبيض - التى لاذكر الآن اسمها - فى مجلة " هو وهى " . فمن الشائق أن نرى هل تشترك كل أجزاء الوطن العربى فى نفس المشكلات ، أم إن هناك اختلافات بين أقطار المشرق والمغرب مثلا . يخيل إلى - وما أقوله هنا ليس شرة استقراء علمى وإنما شرة قراءة لهذه الأبواب عبر أكثر من أربعين عاما - أنه ليست هناك فروق أساسية بين مشكلات القناة الجزائرية ، مثلا ، ومشكلات القناة السورية. هناك اختلافات لاهصر لها فى الدرجة - بطبيعة الحال - ولكن وحدة الدين والخلفية والثقافة تؤدى إلى تقارب شديد فى هذه الأمور .

كذلك من المهم أن تشمل هذه الدراسة مقارنة بين باب القلوب المعذبة منذنا وأمثاله فى صحف الغرب ومجلاته : هنا تبدو الفروق واضحة ، نتيجة لاختلاف القيم والعادات والتقاليد والأعراف. فنحن فى الولايات المتحدة الأمريكية وأوروبا الغربية بازاء مجتمع الإباحة الذى لاينكر على أفرادهِ ، رجلا ونساء وجنسيين مثليين ، إشباع غرائزهم مادامت لاتصطدم بالقانون أو براحة الآخرين . ومن الشائع أن ترى فى باب الإعلانات - لا فى المجلات الجنسية المعارية فحسب وإنما فى المجلات الأدبية الوقور أيضا - بابا يطلب فيه المعلن - وقد يكون امرأة (أين ماحدثونا به قديما عن خلائق التصون والاحتجاز المركبة فى طبيعة الأنثى ، ربة الصون والعفاف ، وببضة الصدر التى لايرام خباؤها؟) - أن يلتقى بشخص من الجنس الآخر - أو من نفس الجنس! - لفترة محدودة يتشاركان فيها الاهتمامات والمتع . وليس من النادر أن تعدد المرأة - صاحبة الإعلان - مطالبها على وجه الدقة: فتشترط أن يكون طول الرجل كذا قدما وكذا بوصة ، ولون عينيه ، وطراز شخصيته ، والمقاطعة التى يعيش فيها (تحسبا لسهولة الانتقال) ، والبرج الذى ينتمى إليه ، وأن يكون مغرما - مثلاً - بالمسرح أو الموسيقى أو الرقص أو ممارسة الحب

كتب يحيى حقى - وهو من أعظم نقادنا الاجتماعيين فى نثره القصصى وغير القصصى على السواء - مقالة فى مجلة " المجلة " (أكتوبر ١٩٥٧) عنوانها " باب أسئلة القراء " يقول فيها: " سبحان مغير الأحوال . انظر كيف كان باب أسئلة القراء " فيما مضى وانظر اليوم حالة بعد أن شاعت نظرية فرويد والتحليل النفسى . هذا باب ثابت فى كل مجلة أو صحيفة ، لأنه رخيص ويملا الفراغ ويتساوى فيه الصحفى القديم والناشئ . لم نعد نقرأ أسماء هريشة بل رموزا وحروفا .. من أخ يفسق بزواج أخيه ، وامرأة تخون زوجها بلا سبب وتسال المشورة - إلى غير ذلك من القضايا والمغازى تنشر على الناس ، وقل لى بريك : لفائدة من ؟ "

مضى أكثر من اثنين وأربعين عاما على كتابة يحيى حقى هذا السطور (وأنا أختلف معه فى دعوته الضمنية إلى حجب هذه الرسائل عن النشر) . وخلال هذه السنوات ازدادت الأمور سوءا ، وتردت الأخلاق الاجتماعية والفرديّة على السواء (سئل لويس هوش ذات مرة: ماذا تتمنى للمستقبل؟ فاجاب : أن تتحسن أخلاق المصريين) ، وشهد الوطن محنا سياسية وأزمات اقتصادية كان لها أثرها البالغ فى أخلاق الناس ، وراينا من الجرائم والانحرافات أشكالا وألوانا . لقد دخلنا عصر الزوج الذى يسافر إلى الاقطار العربية طلبا لمزيد من الرزق فتتعدد امرأته إلى اتخاذ عشيق يؤنس وحدتها ويدفن ليا ليها ، وابنته إلى الضياع ، وابنه إلى تعاطى الضمور والمخدرات والسرقة والسهر فى الملاهى الليلية . إنه عصر تقطيع أوصال الزوج فى أكياس البلاستيك ، والزواج بأخرى عن فراغة عين وطمع بعد أن جرى المال فى الجيوب ، والتنكر للأبوين المعجزين ومحاولة طردهما من الشقة ، إرضاء للعروس الشابة ، ماأظلم الإنسان وماأكفره! لكن لاجدوى من ذرف العبرات ومهمصة الشفاء والحسرة على ماألت إليه الحال دون أن ندرس هذه الأمور دراسة علمية دقيقة ، على نحو ما فعل الغرب بكل جوانب حياته منذ أواخر القرن التاسع عشر . إننا فى حاجة إلى الفرد كينزى مصرى يصدر تقريرا عن السلوك الجنسى للذكر المصرى ، وآخر عن السلوك الجنسى للإنثى المصرية ، مع الاستفادة من كتابات حقى ومحفوظ والبذوى وإحسان والغراط والفيطانى وصنع الله إبراهيم وسلوى بكر وغيرهم .

المسلم القبطى

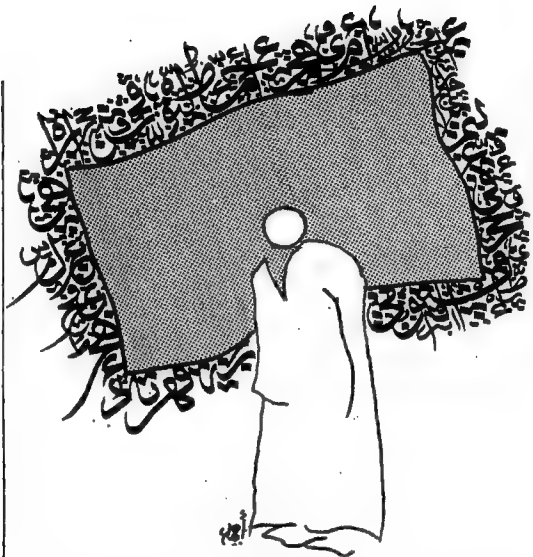
خالد سليمان

هل نهدم قصر عابدين ؟ ونلقى قلادة النيل؟ ونحرق المركز الإسلامى فى لندن ؟ زلقى لأمراء التطرف والارهاب ؟

قفزت هذه التساؤلات إلى ذهنى وأنا جالس مع صديقى الفنان التشكيلى " الفى فؤاد وهبه " ذلك القبطى المسيحى الذى ينتمى إلى أسرة مسيحية متدينة تعد مضربا للمثل فى السماحة ... أبوه الفنان الكبير " فؤاد وهبه " الذى تخصص فى الزخارف الإسلامية ... صاحب لوحة الفتح الشهيرة (إنا فتحنا لك فتحا مبينا) فى قصر عابدين ، وهو أيضا مصمم أرفع وسام مصرى " قلادة النيل " ، ولم يجد المهندس المصرى المسلم " رمزى عمر " من هو أفضل منه ليستأمنه على زخارف المركز الإسلامى " ريجنس بارك " فى لندن .. الذى أصبح فيما بعد قلعة حصينة لأمراء الإرهاب من جميع أنحاء العالم .. ترى هل يحرق هؤلاء المركز الإسلامى ليتخلصوا من زخارف وآيات صممها بأمانة فنان مسيحي يدعى " فؤاد وهبه " ليهدموا المعبد على رؤوسهم ويخربوا بيوتهم بأيديهم ، وهو نموذج مصغر لمحاولاتهم الدنيئة لهدم الوطن .

لكن المآزق الحقيقى بالنسبة لى كان فيما أشعر به من حرج .. أمام صديقى الفنان " ألفى " نجل الفنان " فؤاد وهبه " الذى كان سمحا حتى فى إدانته لأحداث " الكشع " فلم يوجه الاتهام إلى طائفة بعينها .. لكنه أدان الجهل والتفاس والفقر .. بنفس القوة التى أدان بها قلة فى المهجر تحاول استعلاء " العناية الأمريكية " على الوطن .

كان الرجل كبيرا حتى فى حزنه على الوطن قبل أبناء دينه ، كانت فى خلقه غصة وفى نفسه ما هو أكبر من الحرج ، ضاعت بهجة أكل " قلقاس " .. الضفاس " معا مثلما ضاعت بهجة الأعياد من قبل .. فهل نفيق قبل ضياع الوطن ؟



أريد الاعتذار بشدة لأسرة الفنان " فؤاد وهبه " ، وصديقي الكبير الأب " هدى الشايب " رئيس دير الشايب الذي يرسل لي " كعك العيد " من الدير كل عام ، وجاري الأستاذ " لمي الوزان " وعائلته ، ومئات الأصدقاء في جمعية الشبان المسيحية التي أشرف بغضبويتها .. وأخيرا كل أقباط مصر المسيحيين باسم كل الأقباط المسلمين ..

ولصديقي الأستاذ " ألفي " أقول إن ما بيننا أكبر من أية مؤامرة ، وتذكر أننا عند وفاة زوجتك العزيزة " ماري " صلينا معا في الغزاء ، وأقسم أنني لم أجد غضاضة في أن أردد معك الصلاة الربانية " أبانا الذي في السماء فليقدس اسمك وليأت ملكوتك " .. لأن أباك لم يجد غضاضة في أن يملأ المساجد بآيات القرآن ونحن نتعلم السماع من أمثاله في كل الأديان ، لذلك أعاهدك أن " نحب أعداءنا ونبارك لاعثينا " لعلهم يتحسرون ، فإن لم يحدث فسندافع معا عن الوطن ضد الأعداء في الداخل والخارج بدواً وخوارجاً.

رسالة شخصية

محمود الأزهرى

استاذتى الكريمة الأدبية الناقدة فريدة النقاش

سلام من الله ورحمة وبركات لكم

تحية محبة وتقدير لكم وبعد

فانى أرجو الله أن تكونى بخير وكل إخوتنا الأساتذة فى أدب ونقد والأهالى وسلام ومحبة إلى الشاعر الكبير والأخ الأكبر حلمى سالم . وسلام ومحبة إلى ابن قنا مصطفى عبادة..

البقاء لله .. أردت أن أكتب لكم هذا السطر منذ أكثر من شهر ولكنى لم أستطع حيث بوغت بموت مجدى حسنين ومن قبله مجدى الجابرى - أيضا - وبين مشاعر الحزن واليأس والإحباط كنت ميتا ففجأة كل الجرائد تتحدث عن القاص مجدى حسنين فى الصفحات الأولى والأخيرة وما بين ذلك . وفجأة يتضح أن الكل أصدقاؤه .. وأن الكل أحبه .. وأنه كان موهوبا .. مظلوما .. مخلصا .. إذن فلماذا تركتموه حتى يلقى ماكتب الله علينا .

طبعاً أنا أحمل - ومازلت - مواقف كان يمكن أن أسجلها دالة على وفائه .. وصدقه .. وإنسانيته .. ولكنى فى حقيقة الأمر كرهت نفسى فهل أنا أريد أن أكتب مجدى .. أم أريد أن أشارك فى الهوجة حتى يظهر اسمى بين الأسماء!! إن حرماننا من النشر وبعثنا عن مواقفه يولد فىنا رغبة قوية فى رؤية أسمائنا مطبوعة فكيف نراها - كذلك - فى فقد أصدقائنا / ذواتنا .

وأيضا - فانى أرى أن سيل الكتابة عن كل عزيز نفقده ظاهرة دالة على خلل فى الواقع الثقافى ذلك لأنه يعكس أن العزيز لم يأخذ حقه حياً .. وإننا جميعا شاركنا فى ظلمه .. فحين ينتقل من عالمنا .. ونضمن أنه لن يشاركنا طعامنا ولن يسحب سلطانتنا أو جزءاً منها .. تستيقظ ضمائرنا لنرد له الحق .. وهو استيقاظ كاذب .. ومحاولة لنفى الإحساس بالذنب فاشلة.

أذكر أن الذين فصلونى من نادى الأدب حين أصيبت بالتهاب رئوى جاءوا لزيارتي فى المستشفى فأحبيتهم .. وحين خرجت وراونى سائرا على قدمي فى الشارع أزاحوا وجوههم عني .. فمعتهم .. لعنهم الله لعنا كبيرا .. يريدوننى



ميتا ..!! وأيضا .. فأنا ساخط عليكم فى بعض تعابيركم عن الموت حين تلعنونه وتسبونونه .. ما الموت ؟.. حتى نسبه ونلغنه .. ماذا صنع لنا أهو زرع الأحقاد والضغائن .. أهو أمرنا ألا نعطى كل ذى حق حقه بعيداً عن الوساطة والمصوبية والرشاوى المقتنعة؟

أستاذتى فريدة :

نحن نحبيكم ونقرأكم جيداً .. وليس معنى أننا لانرسل لكم باستمرار أننا لانقرأ ؟ أقول هذا بمناسبة مقدمتك لعدد يناير واشتياقك لسماع آرائنا - نحن القراء - فأقول لك : إن مجلة أدب ونقد ، لها مكانة مرموقة فى الحركة الثقافية المصرية - والعربية أيضاً - هذه المكانة فيما أرى زادت واتسعت زيادة واتساعاً كبيراً فى الفترة الأخيرة بسبب فشل بعض المجلات الثقافية الرسمية - ولاداعى لذكر أسماء - فى التواصل مع جمهور المثقفين .. وإحساسنا بفطرتها وتعاليتها الكاذب ، وعدم صداقتها فيما تعده من أطروحات ومحاور .. وأن الأمر لا يعدو أن يكون مفاضلة للأخر - عربياً أو غربياً - لاصطياد دعوة من هنا وترجمة من هناك .

والأمر آخر .. يرتبط بالمادة فيعتبر الثمن الرمزي للمجلة معقولاً جداً بالنسبة للأثمان - هل هذه المفردة مناسبة - المجلة الأخرى الملونة.

ولأخفى عليك أنني أريد أن تفشل مفاوضاتك مع الإدارة لتغيير ورق المجلة ذلك أن التغيير لن يكون مجاناً .. ونحن لا يهمننا نوع الورق .. بقدر ما يهمننا صدق المكتوب فيه .. وإخلاصه للأرض .. ولأهل الأرض المصرية والعربية طبعاً .. من أرق الأبواب وأظرفها جر شكل " يحمل جراً .. ومفايرة فى اللغة .. وتجديداً ومحاولة للخروج من الركود .. لكن لماذا لانكتب معبرين عن إعجابنا .. هل يصح أن أكتب معبراً عن إعجابى بكتابة ماجد يوسف الذى يتوسط لى عندكم لنشر قصيدة . أم أكتب مادها حلمى سالم مدير التحرير . أم مصطفى عبادة بلدياتى الذى كاد " يبيكنى " حقيقة فى من كرداسة إلى كلوت بك ..

إذن لماذا لانكتب نحن فى الباب ؟ لأسباب منها أننا لانعرف هل هذا مسموح لنا أم لا .. وإذا كتبنا وأرسلنا المكتوب فلانعرف سينشر أم لا ؟ وعينا المسبق قبل الكتابة بما يحدث بعدها يمنع كتابات كثيرة .. كما قلت أنا مثلاً أحبيكم ولكن إذا أرسلت مادة ولم تنشر فإن هذا سيولد ولو بشكل غير مباشر فى النفس أشياء .. ولانملك أن نسألكم هل ستنشرون أم لا ؟ والحالة أن المكتوب " موضح " على مساحة المجلة .. وبالتالى فلن ينشر فى مكان آخر .. وحتى إذا كان يمكن نشره .. فإمام عدم معرفتنا بنشره لديكم لانستطيع إرساله لجهة أخرى - ربما يحدث ما لاتحسد عقابه فينشر الشئ الواحد فى مكانين .. وعدم الكتابة أفضل من أن تمزقوا منا .

اعطونا أملاً أننا لسنا قراء عاديين .. سنهز ذواتنا المصطمة ونكتب .. انشروا لنا سنكتب أكثر وأكثر حتى نموت راضين عن أنفسنا والله .

زكريا .. كرومر !!

فريد أبو سعدة

بيدو ، والله أعلم ، أننى أصبحت فى سن الحكمة !
فقد وجدت نفسى مهتماً بالثقافة بين محمود أمين العالم ود. فؤاد زكريا
على رئاسة لجنة الحكمة !
كنت أعتقد أن لجان المجلس الأعلى للثقافة تتشكل من مثقفين ومبدعين
استناداً إلى قدرتهم على قيادة العمل العام واستناداً إلى تاريخ طويل من
العمل الثقافى الجاد . أى أن العمل بهذه اللجان تكليف لاتشريف و« رسالة »
تطوعية لاتخضع لمرارات الرسوب الوظيفى . كنت أعتقد ذلك حتى فوجئت
بأن إعفاء أحد وتنصيب آخر ، ولو بسبب المرض ، يمكن أن تفصل فيه المحاكم !!
وهكذا أصبح من الممكن أن ترفع قضية على الجميلة التى لاتملك فتقع فى
غرامك بالقوة الجبرية وتأتبك طائفة على يد محضرا
فعل هذا ، أو قريباً منه ، بعض الكتاب الذين أخطأتهم منحة التفرغ ، وكان
الأمر ، رغم وجهه الكوميدي ، يحتمل بعض العذر ، فهم أولاً لم يدخلوا سن
الحكمة ، وهم ثانياً مبدعون يعملون فى ظروف صعبة ويحتاجون إلى مايهيئ
لهم الوقت والاستقرار للإبداع . أما الكبار ، الذين أوغلوا فى الحكمة ، فيبدون
بالفى اليقار فى كوميديا سوداء ، فالغضب قد جعل د. فؤاد زكريا يتخبط
كطائر يحاول الخروج من نفق مظلم .
سأقتبس من كلامه فى « تعقيب على التعقيب » المنشور فى أخبار الأدب ،
وأرجو أن تتأمل معنى مايقول أستاذ الفلسفة:
(لست من أنصار تحويل الثقافة إلى مهرجانات متواصلة لايكاد الواحد
منها ينفذ حتى تتلوه ندوة أو مؤتمر أو حلقة مناقشة) كلام جميل كما ترى ،
ويشى بأنه يتفق مع القائلين بأن وزارة الثقافة ليست إلا (جمعية ولطمحين) ،
فإذا من لك أن تسأل لماذا يا أستاذ الفلسفة ، أملاً أن يخفى على قناعاتك تماسك

المفكرين الكبار ، فاجاك بقوله:

(لأننى أنتنمى إلى جيل كان يستمع فى حداثته إلى حكمه تتريد على الألسن فى المدرسة وفى البيت ، تلك الحكمة هى " الشئ إذا زاد عن حده انقلب الى ضده " وهى حكمة عميقة تتضمن فى ثنائياها بعضاً مما يسمى بقوانين الديالكتيك « الحركة الجدلية » عند هيغل وماركس (شوف ياأخى!!) ، فالثقافة إذا أعطيت للناس بجرعات زائدة متواصلة تنقلب إلى " سخافة ")

انتهى كلام الطاعن فى الحكمة ، لتبدأ علامات الاستفهام والتعجب فمن الذى قال إن مزيداً من الثقافة يؤدى إلى السخافة يادكتور وماذا عن الإبداع والديمقراطية ، هل المزيد منها يؤدى إلى نفس النتيجة؟ وهل كنت تدير لجنة الفلسفة بهذه الحكمة يادكتور؟ دعنا نقيس المزيد من الحكمة إذن!!

(هذا السيل العارم يفوق طاقة الإنسان المهتم بالثقافة على الاستمرار فى المتابعة ومواصلة الاهتمام بما يقدم إليه من مادة ثقافية مما يرغمه على أن يلهث وراءها حتى يستطيع تتبعها وملاحقتها) لاحظ أن هذا شأن " المهتم " ولاشك أن الدكتور على قائمة المهتمين لكنه للأسف لم يعد قادراً على الملاحقة والمتابعة ، إذ يرغمه ذلك على بذل مجهود أكبر فيلهث وهو من هو سنّاً ومكانة لذا يستمر لافضّ فوه

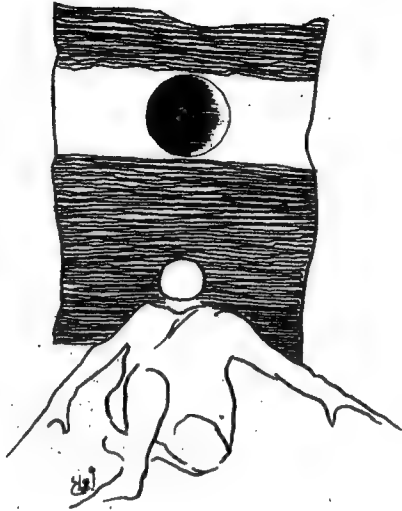
(وعلى العكس من ذلك فأننى من أنصار تقديم الثقافة إلى الناس بجرعات متباعدة قابلة للهضم والاستيعاب)

طبعاً!! سقف العالم هو البيت والسماء ليست سوى ما نراه من البئر دهونا نسأل رئيس الحكماء السابق أهذا هو السبب فى غياب لجنة الفلسفة عن الضور. فى حياتنا ؟

ثم من الذى أدخل فى روعك ياسيدى أن تكون أجزى الثقافة والقيم على الجرعات ، لماذا أنت ، دون الجميع ، من يدرك المناسب وغير المناسب. ألا يبدو غريباً ياعزيزى القارئ أن يطل علينا حكماء من هذا النوع فى عصر انفجار المعلومات ، اليس غريباً هذا الحس البطيريركى (الأبوى) الذى يعرف مصلحتنا أكثر منا ، لا لشيء إلا لأنه (كبير) ولايستطيع أن يتابع السيل العارم!

كنت أظن أن كرومر قد باد حتى فاجانى بأنه تحول إلى فينيق. قلت لك ياعزيزى إن الغضب قد جعل الدكتور يتخبط ، لكن تخبطاً كهذا، فى مناظرة فكرية استمرت شهراً ، لابد أن وراءه أكثر من الغضب. يقول الدكتور فى مقاله الأول « لهذه الأسباب.. استقلت من المجلس الأعلى للثقافة »

قد يعتقد من ينظر إلى الأمور نظرة سطحية أننى أكتب هذا البيان لكى



أمبر من حسرتي على الموقع القيادي الذي سلب مني في لجنة الفلسفة ، أو عدم وفاء الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة بالوعد الذي التزم به أمام الأستاذ محمود العالم بتعييني مضمواً في المجلس الأعلى للثقافة.)
أنا شخصياً سأنظر إلى الأمور بهذه النظرة !! فبدونها لن أفهم سكوت الدكتور لعامين كاملين قبل أن ينفجر ، وبدونها لن أفهم لماذا انفجر الآن بعد أن أعلن التشكيل ولم يكن واحداً منه!!
إنها الآلية الغريبة التي تحكم العلاقة بين المثقف والسلطة ، هذه المراوحة المعبدة للمثقف بين التعرض والتعريض ، والمراوحة العذبة للسلطة في الهجر والوصل.

هذا ولله الأمر من قبل ومن بعد.

فقه النفاق .. بين الضب والجربوع !

ماجد يوسف

عشت حياتي كلها أكره النفاق والمنافقين كراهية غريزية ، ربما لأنى ربيت على الاعتزاز الشديد بالنفس ، وصونها عن كل ما يحط من شأنها ، أو ينال من شرفها .

وكنت أرى الشخص ، فأحترمه لأول وهلة ، لما بدا من طاقة مشعة ولافتة فى حضوره الإنسانى ، أو لمخايل ثقافة واسعة لمحت فى حديثه مثلاً .. إلى أن يطرا على الموقف ما يدفعه فجأة - هذا الشخص المحترم - إلى النفاق .. فيسقط بسرعة البرق - بنفاقه - من العالق الذى رفعت إليه بمواهب البادية ، بل وينقلب فى مخيلتى المعترضة المتعصبة فوراً ، من هيئته الأدمية ، إلى هيئة حيوانية دنيا ، لاتخرج من الضب أو الجربوع ! .. ولأراه بعدها ، فى أى مكان ومهما مرت السنوات إلا تمثلت فى خيالى على التو هيئة الضب أو صورة للجربوع . ومهما قال بعد ذلك من كلام مهم ، أو أفصح عن ثقافة عالية ، أو فكر معتبر ، لايفلح - فى أحسن الأحوال - إلا فى أن يرسم ابتسامة داخلية خفية فى أعماقى ناتجة من المفارقة التى أدركها وحدى - طبعا - وأراها بمغردى .. للضب المثقف أو الجربوع المفكر !

ذلك لأن (النفاق) منقصة رهيبة ، ينال من الروح المفلطور على البراءة والنقاء والعفوية والوضوح والصراحة للشخصية الإنسانية ، فيفقدونها الكثير من كبرياتها وكرامتها واعتزازها ؛ أى يفقدونها الكثير من خصائصها الجوهرية كأصل شريف .

فالنفاق ، تسليم أولى من المنافق - أمام نفسه حتى - بأنه أدنى درجة ، وأقل مرتبة من هذا الذى يتأفقه ، وفى هذا مافيه من اتضاع النفس ، وانحطاط القيمة . ولو كان ذلك يتم بشكل تلقائى وطبيعى من المنافق للمنافق (بكسر الفاء فى الأولى وفتحها فى الثانية) لقناعته الداخلية بذلك مثلاً ، لهان الأمر ، وأن دل فى نفس الوقت على قهر متأصل ومركب ، وذال تاريخى متجذر فى نفس صاحبه يجعله - القهر والذل - من النفاق طبعة ثانية له ! ..

أما إذا كان المنافق يمارسه شكليا وظاهريا فقط ، ويبطن غير ذلك من كره
لن ينافق وأزدرأ له ، فهنا المصيبة أعظم ، والطامة أقبح ، لأننا في هذه الحالة
إزاء (وعى مستبطن) من المنافق بحقارة هذا السلوك ، وإصرار مبيت أيضا
على إتيانه واللج فيه برغم هذا الوعى ! .. وهى حالة (نفاقية) مستعصية
وغائبية ، تعاقرها وتعاشرها قطاعات لا بأس بها من الناس ، خصوصا
الموظفين فى الأرض .

وقد اجتهد المفكرون ، وعلماء النفس ، ودارسو الشخصية المصرية ، وعلماء
الاجتماع ، والمؤرخون ، فى تحليل وتفسير الأسباب لهذا المرض الاجتماعى
الوبيل .

ويكاد الإجماع (التبريرى) ينعقد على طول تعرض الشعب المصرى لمهود
وقرون وحقب من الاستعمار ، من أول الهكسوس وحتى الانجليز، مروراً
بالفرس واليونان والرومان والعرب والمماليك والفرنسيين والأتراك .. إلخ ،
وأن هذا التاريخ الطويل للقرر رسب فى وجدان الناس العميق هذه المثلية
الخلقية البشعة - مع غيرها من المثالب الأخرى طبعاً - لمواجهة تجبر السلطان
بالمدارة ، وعسف السلطة بالمرأاة ، ومداراة القوة بالهيلة ، ومجابهة العدو
بالخنوع

وانتهت جهود الاستعمار الطويل - أو كما قيل - وبقيت (التقنيات)
والأساليب ، والخبرات اللعينة المترسبة فى الأعماق - من نفاق وغيره -
يمارسها بعضنا على بعضنا الآخر .

بل لقد بلورت هذه الخصائص النفاقية العتيدة نفسها فى عدد لا بأس به من
الأمثال الشعبية المعترف بها اجتماعيا وسلوكيا ، والسارية المفعول بقوة حتى
هذه اللحظة ، وهى - للغرابية - نموذج معتمد ودال - لدى قطاع عريض من
البشر - وهنا المفارقة التراجيكية مبدية - على العقل والرزانة والهنكة والحكمة
! وليس على العكس .. من مثل :

- (ان كان لك منذ الكلب حاجة قول له : ياسيدى)

- (اللي يتجوز أوى أقول له يا عمى)

- (عشان مانعلا لازم نطاطى)

إلى آخر ذلك ، وهو كثير ، وهذه أمثلة مباشرة أتت - هكذا - عفو خاطر ،
وهى مع عشرات الأمثلة من أشباهها ونظائرها فى تراثنا الشعبى تشكل
ما يمكن أن نسميه (فقه النفاق) فى كتاب الوجدان العام .

وللنفاق مظاهر وأساليب وأشكال متعددة فى حياتنا العامة والخاصة ، ليس
هذا مجال تعدادها على أى حال ، ولكن كائن - ولا يزال - يستفزنى منها بشكل
خاص - ربما للمامستى لهذا الجانب عن قرب - النفاق الوظيفى .. الصارخ ..
الواضح .. الفادح .. المفقوس جدا .. وبزغم ذلك .. مطلوب جدا ، ومرحب به
دائما ، ومرضى هن أصحابه ومحترفيه باستمرار !

وقادنى تأملى الطويل لهذه المسألة - على مدى ثلاثين سنة (وظيفية) - إلى أن الموضوع يخرج من حدود المظاهر والشكليات (المقدور عليها على كل حال) ويرسب فى الأعماق لطبقات من الدلالة ، ومستويات من المعنى شديدة الخطورة .. فعلاقة الرئيس بالمرؤوس عندنا ، من هذا المنظور ، ليست محض علاقات شغل ، أو ترانبات تدرجية لتنظيم العمل .. وإنما علاقات أفضلية تكاد تكون عنصرية ، علاقات مقامات أرفع وأدنى .. علاقات سادة وعبيد (أو تكاد) .. ومن ثم فهى علاقات مقامات تشارف حدود الطبقيه ، فالرئيس - دائما - هو الأرقى اجتماعيا والأفضل طبقيًا ، والأذكى ، والأفهم ، والأعرف ، والمصدق على كلامه باستمرار ، والناطق بالحكمة ، والمكشوف عنه الحجاب ، والحكيم ، البصير ، وهكذا .. أما المرؤوس ، فهو الأقل فى كل ذلك - حتما - مجرد أنه مرؤوس !!

بل إن من آداب النفاق الوظيفى الراسخة ، أنه إذا فتح الله عليك بفكرة صائبة لصالح العمل - وأنت المرؤوس الصغير - فمحتثى المراد من رب العباد أن يتفتق ذهنك (الصغير) عن طريقة لولبية تجعل بها (فكرتك) تبدو وكأنها من بنات أفكار السيد الرئيس التى أوحى بها - من حيث ولم يدرك - إلى شخصك التافه .. الذى لم يكن له من فضل إلا صياغة وبلورة (أحلام سعادته) التى لم يحملها إطلاقًا ، والتى هى أوامر وأجبة التنفيذ برغم ذلك ..

ويأسعدك .. ياهناك لو قبل السيد الرئيس هذا التنازل منك ، وهذا الإنحاء (الوظيفى) الضرورى لشخصك النكرة فى ملكوت شخصيه السيد الرئيس الرحبة .. فهذا هو طريقك الملكى للصعود والترقى .. كلما ازددت أمعاء وقزمية ودونية ، كلما ازددت صعودًا وبسرعة فى سلم الوظيفة الطويل ، بينما يظل زميلك المسكين الشغال الذى يحترم نفسه ، ولأشأن له بمداهنة ولانفاق .. فى مكانه محلك سر .. لا يشعر به أحد ، ولا قيمة له فى الحقيقة اللهم إلا الغضب عليه طيلة الوقت .. لأنه - بمعنى من المعانى - يشكل بصمته ونأيه واحترامه لنفسه .. نوعا من الضمير اليقظ الكاشف والمعربى والفاضح لأصحاب (فقه النفاق) من حوله .. ويكون من أول أهداف زميله المنافق المتسلق إذا وصل لأعلى السلم بسرعة (وهو لابد وأصل) اضطهاد هذا الشريف ، ومضايقته بكل وسيلة ممكنة ، وبحجج مضبوطة جدا (وظيفيا ولوائعيا وبيروقراطيا) حتى لو كان فى حاله .. ومسألما .. ولأشأن له بغيره ، لأنه بهذه الصفة المحايدة حتى لو صامتة (وفى حالها) يعربى - كما قلنا - أصحاب الفقه المنافق ! وإذا انتقلنا من فقه النفاق إلى فقه اللغة .. جاز لنا أن نتساءل من كنه العلاقة بين (النفاق) باعتباره (إماتة) للقلب .. للجوهر الإنسانى الشريف ، وبين (النفوق) بمعنى الموت (للبهائم خصوصا) .. بل للبهائم فقط .. فيقال نفق الفرس والداية والحصار .. ونفاق الشخص ..

وهل ثمة علاقة بين (النفاق) و (النفق) .. باعتبار أن المنافق يدخل طيلة حياته لسرداب طويل مظلم من محو الذات وإهانتها وتدميرها إنسانيا



وبطريقة شائنة !

شم هل - أخيرا - ثمة علاقة بين (النفاق) و(النافاق) وهما اسمان مترادفان لبحر الضب واليربوع ، كما تقول معاجم اللغة .. وبين تلك الصورة الساخرة التي ترسم في خيالي فورا ، كلما أوتعتنى الظروف في حفرة منافق محترف يمارس عمله بهمة وكفاءة .. إذ تنمى رأسه الإنسانية المتكلمة الناطقة (النافقة) المنافقة ، ليحل مكانها رأس ضب وهيئة يربوع ! .. ولا يعرف ساعتها أحد سوى ، لماذا ترسم على شفتي في هذه اللحظة بالذات ابتسامة مشفقة وهازئة ، قد تتحول رغما عني في كثير من الأحيان - إذا كانت جرعة النفاق زائدة عن الحد - إلى قهقهة مجلجلة عالية تثير الاستغراب والدهشة من الموجودين والمحيطين بي .. بينما يتجول المنافق العتيد عن خط نفاقه الرئيس للحظات ، ملتفتا إلى في نفاق فرعى خاص بي (على الماشي كده) قائلا بطريقته المزجة .. المصنوعة .. المقززة .. الآلية جدا:

- خير سعادتك .. الضحك خير .. حضرتك ..

اللهم اجعله خير جنابك !!

الإرهاب والكباب

حلمى سالم

أمتنا العربية أمة مميزة بين الأمم كافة ، ولذا فإن سلوكياتها-، فى الفكر والسياسة والحياة- سلوكيات فريدة متفردة ، ليس لها شبيه فى الدول جمعاء ، ولا تمشى على مثال سابق أو لاحق.

فالمعتاد ، فى أوروبا والدول المتقدمة -مع الاعتذار لفيلم عادل إمام : الإرهاب والكباب- أن تنشأ الأحزاب السياسية تعبيراً عن إرادة الشعب، أو قطاع من الشعب ، ولكن فى بلادنا العربية تنشأ الأحزاب بقرار سلطوى علوى ، كما حدث فى الاتحاد الاشتراكى العربى مع عبد الناصر، وفى «المنابر الثلاثة» مع السادات.

وفى أوروبا والدول المتقدمة -مع الاعتذار للإرهاب والكباب- تكون الأحزاب معلنة أمام الجماهير وسرية أمام وزارة الداخلية، ولكن الأحزاب عند أمتنا العربية -المميزة المتميزة الممتازة- هى أحزاب «سرية» على الجماهير ، مفتوحة على وزارة الداخلية ، كما حدث فى «التنظيم الطليمى» وأواخر الستينيات فى مصر، حيث كان رئيسه هو وزير الداخلية شعراوى جمعة.

وفى أوروبا والدول المتقدمة -مع الاعتذار لفيلم: الإرهاب والكباب- فإن البرلمان- وهو بيت الشعب وموئل الحرية- هو الذى يدافع عن حق المواطنين فى حرية الرأى والإبداع والاعتقاد ، فى مواجهة الوزراء والسلطة التنفيذية الذين يكبحون الحرية ويكبلون الإبداع ، بينما فى دولنا العربية تنقلب الحال إلى العكس : البرلمان هو الذى يدعو إلى تكبيل الحرية، بينما الوزراء والتنفيذيون هم- أحياناً- المدافعون عن حرية الرأى والاعتقاد:

حدث ذلك فى مصر عام ١٩٢٧ حينما طالب سعد زغلول - زعيم ثورة ١٩١٩ ونائب الوفد فى البرلمان- بمصادرة كتاب «فى الشعر الجاهلى» لطف حسين ،

بينما دافع عنه وزراء عديدون على رأسهم عبد الفالح ثروت ، الذى كان له حسين قد أهدى إليه الطبعة الأصلية الأولى من الكتاب.

وحدث ذلك فى مصر عام ١٩٧٨، حينما طالب بعض أعضاء مجلس الشعب المصرى بحرق نسخ «الفتوحات المكيّة» لشيخ المتصوفة الأكبر محبى الدين بن عربى ، لما فيه من تضليل للناشئة وخطر على الدين ولم يدافع عن ابن عربى المسكين الخطر سوى وزير التعليم العالى حينئذ ورئيس هيئة الكتاب المصرية، ناشرة الكتاب المتهم المضلل.

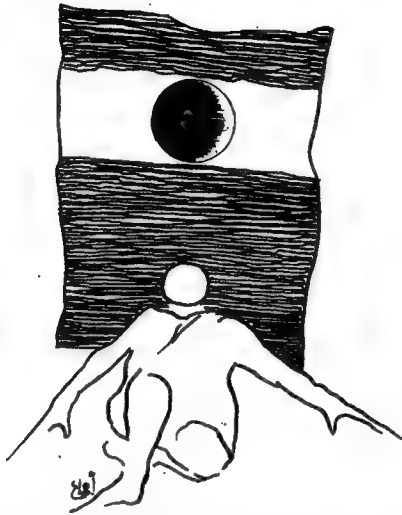
وحدث ذلك فى مصر عام ١٩٩٢ حينما طالب رئيس لجنة الثقافة فى مجلس الشعب (علامة التعجب من عندى) بمصادرة مجلة «إبداع» ، التى تصدرها هيئة الكتاب الرسمية ، ويرأس تحريرها الشاعر الكبير أحمد عبد المعطى حجازى، لأنها نشرت قصيدة للشاعر عبد المنعم رمضان رأى رئيس اللجنة -رايدم بعض النواب- أنها خارجة عن الأخلاق العميدة خادشة للحياء المصرى المصون، ولم يدافع عن حرية القصيدة وحرية المجلة سوى وزير الثقافة المصرى فاروق حسنى.

وحدث ذلك فى الكويت فى العام الماضى (١٩٩٩) حينما أصدر الأمير مرسوماً يبيح للسيدات الكويتيات الترشح فى الانتخابات النيابية البرلمانية ، بينما هبّ لمعارضة المرسوم النواب البرلمانى المسلمون ، وتكلمت هيئتهم بسبب المرسوم . وكان ذلك الرفض البرلمانى واقعة غير مسبوقه، جعلت فهمى هويدى ،الإسلامى المعروف، ينتقد موقف إخوانه المسلمين الكويتيين فى مقال شهير بعنوان : كسبت الديمقراطية وخسر الإسلاميون.

وفى أوروبا والدول المتقدمة -مع الاعتذار لفيلم: الإرهاب والكتاب- مساحة ملحوظة لحرية الإبداع ، وحينما يحدث أن تضيق بعض دواشرهم بحرية الإبداع ، فإنها تصدر الكتاب ، عبر الحصول على حكم قضائى . أما دولنا العربية- وهى المختلفة ذات الخصوصية المخصوصة- فإنها عندما تضيق بحرية الإبداع لا تصدر «الكتاب» بل تصدر «الكاتب» نفسه:

حدث ذلك فى مصر عام ١٩٩٠، إزاء رواية «مسافة فى عقل رجل» للكاتب علاء حامد ، وبدلاً من مصادرة الرواية -التي اتهمها حراس الفضيلة بجرح الفضيلة - تمت محاكمة الكاتب وحبسه، بضمة أشهر ، باعتباره مجرماً جنائياً.

وحدث ذلك أخيراً فى الكويت ، حينما تمت محاكمة الكاتبتين لىلى العثمان وعالية شعيب ، والقضاء بحبسهما شهرين ، لأن أتبهما «يقترف المنوع



وبناء ش المحرم . وقد أثارت هذه الواقعة الغربية عجب الناقد الأدبي المصري صلاح فضل ، الذي بين تهاافت ادعاء المساس بمكارم الأخلاق ، منذهشا من معاملة المبدعين معاملة جناحية شأنهم شأن المجرمين وقطاع الطرق وتجار المخدرات .
اليس من الملح - الآن - أن يصبح لدينا فرع معرفى جديد اسمه «عجائب العرب السبع» يدرس مثل هذه الغرائب التى تتفوق فى سوداويتها على خيال كافكا وتراجيديات شكسبير وهزليات فلوكس ؟

أما غريبة الغرائب ، فى كل ذلك ، فهى أن يتحدث العرب عن دخولهم القرن الحادى والعشرين ، بينما هم لم يدخلوا بعد القرن الرابع الهجرى ، الذى قال فيه المعرى «إنما هذه المذاهب أسباب/ لجلب الدنيا إلى الرؤساء» ، من غير أن يعلقوا له المشانق.

فى أوروبا والدول المتقدمة ، لا يتحدثون عن دخولهم القرن الحادى والعشرين ، لأنهم أم غير متميزة ، وغير مميزة ، وغير متمازة ، فضلا عن أنهم ليسوا «خير من ركب المطايا» .

تولوز

صموئيل شمعون

(إلى سمير اليوسف)

أنا أحب الله، وأعرف أنه يحبني ولو لا رعاية العلى القدير لربما صرتُ غير ما أنا عليه الآن. ربما موظفاً، أو مجرماً، أو رياضياً معجبا بجسده بشكل مغفل. ولذلك فإننى دائماً أؤكد أن محبتي لله وإيماني به هما اللذان جعلاني رجلاً محظوظاً لم يقع أبداً في كمين الحياة الروتينية. فالله هو الذى يقود خطواتي، ودوماً في الاتجاه الصحيح.

ففي الأسبوع الفائت، كنت على موعد عمل في مطعم إيطالى. استيقظت من نومي في كراج محطة «أوسترليتز»، تبادلت التحية مع عمال التنظيف، الذين يعاملوننى دوماً بلطف، فهم حين يروننى مستغرقاً في نومي، يمررون مكانسهم بركة بالقرب من رأسى حتى لا يؤججوا الغبار. كم هم رقيقون هؤلاء المغاربة والأفارقة [عندما يريدون ذلك]. استيقظت بنشاط، وأنا أهمس لنفسى «حتى متى تبقى بلا عمل.. وعلى الفور ذهبت إلى حمام المحطة وأخذت دوشاً بعشرين فرنكاً وأنا أبتسم للصربية المشرفة على الحمام، ثم توجهت للقاء صاحبة المطعم التى وافقت، عبر التليفون، أن أحل محل صديق لى ترك العمل عندها.

لم يكن يهمنى أن أعمل «غسال صحون»، فمعظم زوجات أصدقائى لطالما اعتبرننى «أفضل غسال صحون فى التاريخ». كنت أفكر، وأنا أمشى مزهواً، بالراتب الذى سيدخل جيبي فى آخر الشهر، وفى استئجار غرفة صغيرة تنقذنى من حياة الشوارع، وإزعاج الأصدقاء فى بعض الأحيان. وعلى مبعدة خطوات من المطعم لى الواجهة الأنيقة والحديثة، توقفت للحظات، ربما لأعدل من

هندامى أو شعرى المزيّث والمصفف للوراء على طريقة مفتى الأوبرا الإيطالية، فجأة، سرى فى جسدى شئ مثل البرق جعل قدمىّ تبتعدان عن المطعم، وتتجهان صوب منطقة السان جيرمان، لتلقيا بىّ فى مقهى «أوشيه دو لا أبهى». هناك ظلمت أشرب نبيذى المفضل «غاميه» (فى ذلك اليوم، قال لى سائح أميركى بعد أن دفع لى بضعة كؤوس «إن العاطلين عن العمل يعرفون مباحج الحياة وملذاتها، وهم الأقرب إلى رحمة الله وحناؤه»).

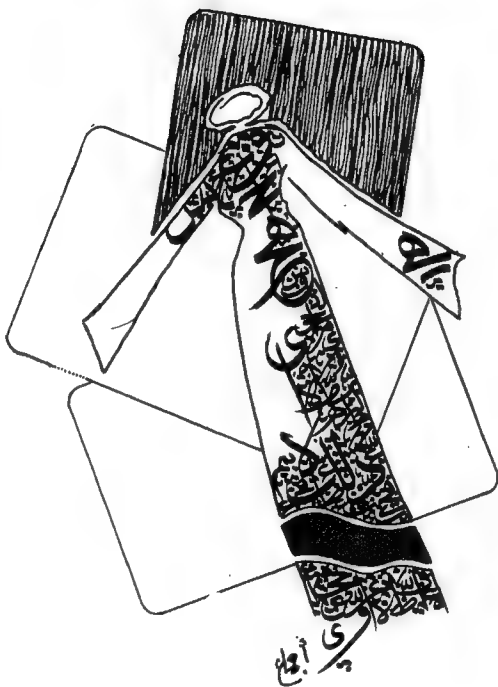
على أنشئ، اليوم أقسمت «بالله العظيم أن لا اقترب من السان جيرمان وما يحيطها، على الأقل ثلاثة أشهر، حتى أحسن أوهامى الاقتصادية». وهكذا بعد الدوش، غسلت ثيابى مباشرة، وأعدتها إلى صناديق الإيداع الخاصة بالمحطة [دولاب ثيابى و أوزاقى لسنوات عديدة]، وبسرعة أخذت الميتر و ألقيت بنفسى فى ساحة الريبوبليك.

«باريس، ليست السان جيرمان فقط» قلت فى نفسى.

دلفت «بولغار ماجنتا» الطويل، ورحت أدور على مكاتب الأشغال المؤقتة التي تناسب مؤهلاتى، مثل أعمال البناء والدهان والتنظيفات. كنت استعرض لوائح الأشغال الشاغرة، وأرى نفسى، تارة معلقاً فى الهواء وأنا أدهن واجهة بناية مرتفعة ومن هناك أرى الناس كالأقزام. وتارة أرى نفسى أحفر الشوارع، وفى هذه اللحظة يمر من أمامى شيخ صديق (دائماً ينافسنى فى الشوارع) يقف للحظات، يشعل سيجارة ثم يخرج من جيبه علبة بييرة، يتأملها ثم اسمعه يقول «آه، حقاً الحياة جميلة»... وتارة أخرى أجد نفسى أنظف بلاط أحد المكاتب وثلاث موظفات فرنسيات يذهنن السجائر ويتحدثن عن ليلة أمس. وفى غمرة تخيلى، لم أكن أعرف أن قدمىّ كانتا تتحرفان قليلاً قليلاً وتنزلقان باتجاه «بولغار سيباستيبول» وتعبيران «ساحة شاتليه» ثم شارع باليه دو جوستيس ثم «جسر سان ميشيل» لأجد نفسى فى السان جيرمان وتحديداً فى مقهى «لو روليه أوديون» واقفاً مع صديقى الجزائري، أحمد.

قبل أن أشرح له مشكلتى، دمانى أحمد الى كاس من البييرة. وقد بدا لى قلقاً. وبعد أن دمانى إلى كاس ثانية قلت له بصوت مكسور «أسف، أحمد، إننى فى كل مرة ألتقيك تكون أوهامى صعبة».

«طز بالفلوس، اشرب اشرب عشرين كأساً» قال بعصبية، وهو يلقي نظرة خاطفة نحو يدىّ، ثم مدّ لى سيجارة مارلبورو، ما لبث أن سحبها بسرعة «أسف انت لا تدخن هذا النوع من السجائر». وبعد ان أشعل سيجارته، أضاف بنبرة حارقة «لقد تعبت من زوجتى ومن باريس .. ولم يبق إلا الهرب منهما،



من الاثنين معاً. خلاص، يجيب أن أهرب .. نعم يجب أن أهرب...»
كنت أخرج بيرتى وأطلع إلى دخان سيجارته، فإشار أحمد للنادل لكي يأتي بكأسين أخريين.

«أنا أقدرك كثيراً» قال أحمد ثم نظر باتجاه الخارج، وأضاف «لا توجد في المقهى نوعية سجايرك .. الفأخرة» ثم ابتسم وهو يمد لى خمسين فرنكا، أخذتها وهرولت خارجاً لأشترى علبة «دنهيل» وحين عدت رفض أن يأخذ بقية النقود، أغمض عينه اليسرى وطبطب على فخذة الأيمن، ففهمت انه يقصد أن ثمة نقوداً كثيرة في جيبه.

«الجزائري لا يترك صديقه في أزمة، أبدا» قال أحمد.

«je sais» (١) قلت، وأنا أخرج بيرتى.

«إننا أصدقاء منذ عشر سنوات، كما أننا كجزائريين وعراقيين نعيش أوقاتا صعبة جدا جدا» قال أحمد.

«C'est Vrais» (٢) أجبته.

نظر الى أحمد لبرهة، ثم أضاف منزعجاً.

«ما بك؟»

«Rien» (٣)

«يادين الرب، كيفاش Rien، نهدر معاك بالعربية وتجاوبني بالفرنساوية»

«أسف جداً، يا أحمد . أنت على حق».

أخرج أحمد سيجارة، ففعلت مثله، ثم جرع ما في في كاسه بسرمة. فأنهيت كاسي وقبل أن أتفوه بكلمة [كنت أود الاستئذان]، لكنه قاطعني بأن طلب مشروباً إضافياً، وراح يدخل بالم ويقول «أنا تعبت من باريس، تعبت من زوجتي، نعم على أن أهرب منهما. لو بقيت هنا يوماً آخر، فأنني حتماً ساموت. لا أستطيع، لا أستطيع أن أتعمل هذه المرأة، الشريرة، لقد أقسمت بقبر أبي وحياة ابنتي الجميلة، أنني لن أبقي في هذه الوضعية المزرية. سأسافر إلى تولوز، نعم أنا لا أحب باريس ولا أحب زوجتي.. في تولوز سأكون أسعد إنسان...» ثم أخرج أحمد تذكرة قطار من جيبه قائلاً «هذه هي البطاقة، ذهاب فقط» ثم نظر إلى «ألا تريد أن تسألني لماذا تولوز وليس غيرها؟»

«لماذا تولوز وليس غيرها؟»

«لأنني أحب امرأة هناك. نساء تولوز أجمل من نساء باريس . تأكد أن ما أقوله صحيح مثلاً بالمتة». وبعد أن أنهى كاسه، أخرج ورقة من فئة الخمسمائة فرنك، ودسها في جيبى «أعرف أنك تحب باسكال» (٤)، ابتسمت وأنا التفت إلى

النادل لكى يملأ كأسيسا. فقال أحمد « من الأفضل أن تحتفظ بالنقود، عما قريب ستفتقدنى.. ولا اعتقد أن هذا المبلغ سيكفيك حتى الصباح.. ألا تريد أن تسألنى متى سأسافر؟ »

« متى ستسافر؟ »

« غدا فمرا .. ذهاب فقط، نعم ذهاب فقط، وفى القطار سأغمض عيني حتى يخرج القطار من دائرة باريس ومحيطها. يا إلهى كم ساكون سعيدا فى تولوز. لا يمكنك أن تتصور ذلك، كم سأفرح وأنا أغادر باريس. أنت تعرف أننى لا أحب باريس . يجب أن أهرب بسرعة، يجب أن أنقذ نفسى من جنون مؤكد. ثمة اتفاق بين باريس وزوجتى على تعطيمى. »

« أحمد.. »

« نعم »

« حاول أن تعطى زوجتك فرصة أخرى »

« هل جئنت ، كنت أعتقد أنك تكره العائلة.. لا تحاول أن تلعب دور الانسان

الطيب »

« إننى أقصد يا أحمد، أن تذهب الى البيت .. وأن.. »

« لماذا لا تغير عانيتك الرديئة.. قاطعنى أحمد وهو يهز رأسه بمرارة وآلم ، ثم أضاف « ما أن وضعت النقود فى جيبك حتى صرت تريد ان ترسلنى إلى البيت لكى تذهب وتشرب مع أصحابك! »

« أرجوك لا تفهمنى فلف »

« أنا أعرفك جيدا، أنت دائما هكذا. تستغل حيننا وصادقتنا، بمجرد أن نعطيك بعض النقود فإنك تختفى .. حميد علي حق عندما قال [ادفعوا مشروبى واشتروا له ساندويتشة، وإياكم ان تعطوه كاش].. »

طلبت مشروباً إضافياً. فيما ظل أحمد صامتا، وهو يسحب نفسا عميقا من سيجارته وينثف الدخان صوب الأرض ، بقوة، ثم بدأ يهز رأسه وهو يردد « أنا لا أحب باريس، لا أحب باريس ولا زوجتى، كانت سيجارته فى يده اليمنى، وفى جيب بنطاله وضع اليد الأخرى، وهو فى طريقه الى المراحيز. أخرجت ورقة الخمسمائة ووضعتها على الطاولة، وعندما مد النادل يده لياخذ النقود، حدثت فى وجهه، فلفتت انتباهى قنينة « الجيمسون » المعلقة وراءه، فطلبت كأساً، ثم أخرى وأخرى... وبما أن أحمد قد تأخر، فأننى خرجت لأشتري سجاير إضافية. أتذكر إننى دخلت مقهى آخر، ولا أتذكر ما حدث بعد ذلك. فحين فتحت عيني بصعوبة شديدة، وجدتنى نائما تحت تمثال دانتون الذى كان يحجب

عنى شمس منتصف النهار. تمسست جيوبى { وهذا أول شئ أفعله حين أنام فى الشارع } فشعرت بالراحة، إذ ما أن تلامس يدي القطع النقدية، حتى يرتسم أمامى حمام أوسترلitz العمومى والصربية التى تناولنى المتشفة. ومن عادتى أيضاً، حين أنام فى الشوارع، إننى أسير محض الرأس، كى لا تلتقى عينائى بعيون المارة، حتى ابتعد عن المنطقة بمقدار كيلو متر مربع واحد. وهكذا خرجت من بولفار السان جيرمان، دخلت شارع دانتون، ساحة السان ميشيل، ثم قطعت شارع هاشية، لأسير فى رصيف مونتبيلو فى طريقى الى أوسترلitz، وهناك رأيت أحمد وزوجته وهما يمسان بالصغيرة التى كانت تسير بينهما. كنا وجهاً لوجه ولم يكن هناك مهرب من تبادل التحية. فل أحمد يداعب طفله، فيما عاتبتنى زوجته لأننى لم أرهم منذ أشهر عدة، ولم تنس أن تضيف أنها دائماً تمتفظ بعلبتين من «الحمص» أو اللبلى كما تسمونه فى العراق». فقال أحمد وهو ينظر الى زوجته « هو هكذا، تصورى اننى لم أره منذ الصيف الماضى». فقلت بصوت مكسور « ماذا أفعل، إننى أعمل فى مطعم إيطالى، من الصباح إلى منتصف الليل». وعندما تبادلنا كلمات الوداع، اقتربت من الطفلة ومسدت شعرها، فقلت لى بفرح « بابا دعانى الى المكدونالد..»

لقد شعرت بالفرح وأنا أنظر الى أحمد وعائلته وهم يبتعدون قليلاً قليلاً. ورغم أننى كنت جائعاً بعض الشئ، إلا أننى لم أفكر بالمكدونالد، ليس لأنى من أنصار « برغر كنغ » وخصوصاً «الدويل ووير» بل لأننى كنت أود أن أسأل أحمد عن مصير تذكرة القطار، فانا مثله لا أحب باريس وأريد السفر الى تولوز، ذهباً فقط.

دوفيل ١٩٩٣

(١) أمرف (٢) هذا صحيح (٣) لا شئ. (٤) قطعة الخعسمائه فرنك تعمل صورة الفيلسوف الفرنسى بليز باسكال. وكنا نتبادل حوربات مشابهة، مثل: « أنا محتاج الى مونتسكيو» فريد الاخر « أسف أستطيع أن أسلفك دولاروا». الاول ٢٠٠ فرنك والثانى ١٠٠٠ فرنك.

الوطن

سعد سرحان

إلى شهيد ثوبى

الوطن صديق غريب
دائماً يصادف عيد ميلاده
يوم عطلة
لذلك

فهديتنا الوحيدة إليه
هى النشيد نفسه
ملفوظاً فى لحنه القديم

الوطن عويل حجرى
تحت
راية

من حرير الروح.
الوطن هو دعوة الأهل للعشاء
بعد سوء تفاهم مزمن.
الوطن هو سطح بيتنا القديم
لكن ،
كيف سُرقت دجاجاته القليلة.

الوطن هو سعاد قبل احتلالها
أو دليلاً بعد تحريرها
تماماً

من مسودة الثياب.

الوطن هو سعال أبي

في الشتاء

وصوت أمي

في الهاتف.

الوطن وصية مفتومة

بوصية تقول:

من يفضها يحرم من نصيبه

الوطن بستانني حاذق

كل صياح يشذب المواطنين

واحداً واحداً

حتى لاتستطيل أحلامهم.

الوطن اسم امرأة

كلما رن

ينتفض هاتف القلب.

الوطن ضريبة حظ

لم يجرؤ أحد قط

على الاعتراف:

كم هي مؤلة:

الوطن وتد

شعاره الحبل.

الوطن وسادة محشوة

بأحلام القتلى

وكوابيس القتلة.

الوطن منزلة بين منزلتين

ثالثاً مرفوع

بالضمة الظاهرة في آخره.

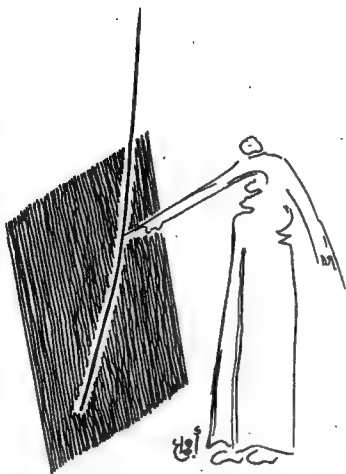
الوطن كلمة ولود
أنجبت قاموساً
من الكلمات الشذراء

الوطن مستقبل يخطو
بأقدام الماضي
والحاضر شاهد.
الوطن صخرة سيزيف
ملفوفة في الحرير.
الوطن حصان
يسرج من جموح
ولجام من حنين.

الوطن ساعة يعقرب واحد
يلدغ كل من يسأل :
كم الساعة الآن
أيها الوطن ؟
الوطن حارس لاينام :
فهو ساهر أبداً
على أرق الأعداء.
الوطن عطار هريم
مذ كان
وهو يفسد
ما أصلحه الدهر.

الوطن هو خيانة
الجغرافيا للتاريخ
على مرأى من العصور.

الوطن شيك على بياض
لا يمكن صرفه
إلا بعد الأدلاء
بشهادة الوفاة



الوطن تاج
مرصع بالعيون
لذلك
يحببه الشعب
حبا أعمى.

الوطن امتحان ملتبس
ترسب
إذا نجحت فيه
ولا تنجح
إذا رسبت
الوطن رسالة
بلا رسول



أزيز الرمال

سمير محسن

المدينة مثل أزيز الرمال
بقامتها تقرب الوجع الأدمى
شوارعها تستبيح البيوت
وتلقى بزفرتها للمحاق
بعنف وصبر
بفدر وهب
بوارقها ألف طير يماوج كل العروق
نمارقها كل بوح الضمير
وسهر الغدير
المدينة ليست تطل علينا
ولا تشرق الآن بين الدموع
لها شمسيها المستحيلة بين الأصيل
لها طلعة ليس كل الضلوع
وغيب من الماء والنار
يا عنفها عندما تسرق الأهـ
ياليتها عندما تمضن الساعات
المدينة كل اندلاق الغريق
وكل انتشاء السحيق
لها مالنا
مالها مالنا
الأكف الشريدة أنت
اتعتاق السحاب
اتفلات السحاب
المدينة ليست خطاباً يفتش عبر الجواب
المدينة ألف سؤال يجوب العظام
وشامخة عندما تستريح

وهاشمة عندما تستشيط!!
وراشعة عندما تبلغ العلم!!
تلعب كل الطفولة
تغدو كما الناعسات
تحب البنات
وتعشق عند الشطوط
على هزة النخل
تحضن كل العذاب
وتلقى به حجرها
لغذ مستحيل!!
وعمر ضنين!!
شعيرتها. القوقعات
صديقتها الصدقات
وعشق المعار
تفار على حسننها الزاهدات
ومرض البحار
لها الكون يدنو
وتدنو الهدوم
لها مايدوم
المدينة أصل الضباب
نهز عليها الشموع وكل السراب
فمن يصطفياها!؟
ومن يعشق الفرح فيها!؟
ومن يحزن الساعات!؟
المدينة بيت الأيادي كما السابحات
حقول من الغم
شئ من الزهو والبهر والهرمات!؟
المدينة ليست صفات 11؟

بنات فى بنات

صفاء عبد المنعم زايد

تصورات زرقاء

بعد لحظات سيفلق الباب على نفسه ويجلس وحيداً ، يجرب آخر كلمات قراها ، ويقضم أظفاره حتى تبيض ، ويشعل سيجارة من سيجارة ، ويدخن بشراهة المستمتع . إنه لا يسمع الموسيقى الآن . ولا يحب الخرافات الدينية . ولا يشم الرائحة الفتنة المنبعثة من بين أصابع قدميه . إنه لا يبالي بما يحدث خارج الحجرة الآن . الزوجة تعد طعام العشاء ، تغلق شبابيك البيت ، تطفى السخان بعد أن غلى الماء .

إنها تجهز نفسها لاستقبال الليل ، تخرج من الدولاب ، قميص نوم أزرق . فرش السرير أزرق ، حجرة النوم بيضاء ناصعة ، تفسى على الأزرق شباباً ، وفتناً ، ونعومة . غفش البيت أبيض فى أبيض ، المحيطان بنىءاء ، الستائر بيضاء ، أطباق الطعام بيضاء ، كان البيت تسكنه الملائكة . والرجل القاطن الحجرة المجاورة ، يدخن بشراهة ، ويشعل سيجارة من سيجارة ويستمتع . لا يبالي بما يحدث خارج الحجرة .

عشقى الأوحده

أكتب وأنا أحس بشوق إليك يجتاحنى ، شوق البحر لأن ينداح فوق شاطئه
الجميل ، مبعثراً على جسده الملائكى كائناته مفرطة الحساسية والضعف .. كى
يستمد نبض حياتها الدائم من السلام الأزرق الصافى الذى تشعه عيناك فى
عمق بحرى الذى آمن بعد تلاطم أمواجه :
أن للبحر ضفة واحدة)

وهكذا ينسج تصورات زرقاء ليس لها دليل من الصحة فقط ينث هواء
السيجارة ويدفعه عالياً .. وينظر إليه طويلاً ، ثم يعود يشعل سيجارة من
سيجارة من سيجارة وهى تجهز نفسها .

ورطة

سأتسلح الليلة بأشياء جديدة على ، حتى لاتركبنى وأنت تطلب القبلة
الأخيرة قبل النوم .

فلن أدعى أننى مريضة ، أو أننى متعبة من العمل .
ولن أفسح لك مكاناً أكثر مما يتيح لجسدك أن يظل على جانب واحد لايفيره .
بل سأدعى الرضا كل الرضا ، وأعدك بالمزيد من القبلات ، وربما أطمعك فيما
هو أكثر من ذلك ، شرط أن تطرد الناموسة التى تزن فى أذنى ، وتقلق
راحتى .

عن طيب خاطر ، تشعر بسعادة ، تغلق الشباك ، وتحكم غلق الباب ، وربما
تطفىء النور ، وتحاول ، بل ربما تبذل جهداً لمطاردة هذه الناموسة .
وكلما سمعت زنها ، أشرت لك بأصبعي عن المكان . تسرع إليه ، فأشير
بيدى إلى الجانب الآخر .

- هنا .. لأهنا .

فوق التسريحة .

لا .. لا .

على ضلفة البولاب .

اسمع قرب النافذة .

وكما زف يجيد العزف على آلة ، تقفز بخفة من السرير للأرض.
من الأرض إلى السرير.

وكلما رأيت حماسك يشتد ، ازداد تشبثاً بقتلها.

حتى لا أكون ثلجاً

سأقفز من على المكتب إلى المطبخ ، أعد وجبة ساخنة . سأقرأ عن النساء في
الأرجنتين ، وعن الحجاب في تركيا ، وعن نساء إيطاليا في المظاهرات .

سأقرأ كل ماتقع عليه يداى عن المرأة ، عن الرجل ، عن الحب ، والدين
والسلطة والجنس ، عن كيفية الخروج من الحظيرة المفلقة ، عن استضافة
أصدقائى بحرية زائدة ، والتحدث فى موضوعات شتى ، عن السياسة والعنف
، والعمل مفلقة .. كلها حريم ، أو كلها رجال ، من سوء التغذية ، والعمل
والإجهاض.

عن البنات المحجبات داخل مدرجات الجامعة ، عن شباب الخريجين ، عن
سائتى التاكسى ، عن حق المواطنة ، كل ذلك سوف أفتح تاريخه .

وكى لا أكون ثلجاً ، سأردد أغنية لمسيدس سوسا من الأرجنتين

« كل مرة يمحون فيها شخصى

كنت أختفى من الوجود

وحيدة ومن عيني تسيل الدموع

كنت أمشى وراء تابوتى

كنت أربط عقدة فى منديلى

ولكننى كنت أنسى

أن هذه لم تكن ميتتى الأولى

فأبدأ الغناء من جديد »

كيف جرؤ التاريخ على اختزال كل هذه الآهات؟

طعم الشئ الساخن يثير أحقادى نحو الحياة ، طالما لن يذكر فيها أننى كنت
يوماً أحاول أن أكون شخصاً مستقلاً.

* * *

بنات فى بنات

من منا لم تكن عندما رأيت باب المدرسة الاعدادية لأول مرة .
والعصافير النافذة تزقزق تحت القمصان البيضاء ، ولأول مرة تصبح
المدرسة بنات فى بنات .
كانت الحجة لعبة جديدة تضاف إلى إرث الألعاب القديمة . والبنات
الكبيرات تسرقن المقاعد ، ويجلس نحن الصغيرات ، فصول سنة أولى فوق
الدكك .

متى تكبر كى نسترد ما أخذته منا الكبيرات ؟
الكبيرات أجسادهن ضخمة ، صدورهن بارزة ، وأبلة الألعاب تصر على لعبة
التوازن ، ونطة الحصان .
البنات البيرات خائفات ، وعصا المدرسة خلف ظهورهن . فصول سنة أولى
، لانهن بحمص النحو ، خاصة أن المدرس كثير الغياب ، فقط يترصصن
مذهولات فى النوافذ للفرجة على البنات ، ولعبة التوازن فوق السور .
فى يوم رأينا مدرسة الألعاب ، تقف متهارة فى الحوش ، وناظرة المدرسة
تُعنفها أمام البنات .

- يا أبلة ..

البنات فارت !

عطرتها تنط منها ، تودينا فى داهية .

بطلى جنون بقى .

ولعبهم ، لعبة على قدهم .

ولاقولك ، بلاش لعب أحسن .

توقفت حمص الألعاب .

فكانت البنات فى لعبة الحجة تنط ، وتتقافز ، ونحن الصغيرات نجرى
مهولات ، خائفات أن نقع .

زى ماكون بتكلم جد

جمال حراجى

امبارح الضهر.. وفى عز الشارع
 ماهو قاضى من الناس
 والسريحة .. وبياعين الفل
 علي الحبيبة اللي ماهماش
 حبيبة بجد..
 كنت باحاول اصطاد روحى
 الهربانة على الرصيف التانى
 من نفس الشارع
 وكل ما أحاول أمد أيدي
 ألاقى رجلى بتبعد
 فيهرب ضلى تحت العريبات
 المركونة بعناية
 على حيطان مرسومة فى أكياس نايلون
 ومذيل فى آخرها عنواتين
 البازارات ودكاكين الخمر،
 ومحطات البنزين المفشوشة بالميه
 ومحلات آخر صيحة من موضة الفين
 وباحاول أمد فنى خطوطنى
 وأساويها بروحى الهربانة

فى شوارع مصر المحروسة
زى ما اكون بتكلم جد
زعقت فى وش المسكرى
المحشور فى الجزمة الميرى
وما زعلش لأول مرة فى حياته
ونصحنى بأنى أبعث
برقية لسحرة موسى.
ولقصاصين «الأتر» فى صحارى سينى
والأراضى البور
وومدنى إنه ح يسيب
«القوات المشتركة» تدور براحتها
وما يعترضشى .. حتى ولو فتشوا
فى سترته الميرى أو دوروا
تحت جلده ..
المهم إنى الأزمة .. اللى اتسببت
فيها بوقوفى فى المنوع
الغرض كان .. مغرى جداً
وأنا محتاج اتصال مع روحى
الهربانة تحت العربيات اللى
أصحابها سابوها .. وناموا فى الأدوار العليا .. وغطوها
بمشمع

قابل للمسقة فى أى زمان
وعشان كده كان لازم أغير اتجاهاتى
فى شوارع تانية مفيهاش عربيات
مركونة ولا حيطان مرسومة فى أكياس نايلون
ويرده فاضية من السريحة .. وبياعين الفل
وعساكر الدورية .. والحببية اللى ماهماش
حببية بجد!!

أطلس جديد لقارة أفريقيّا

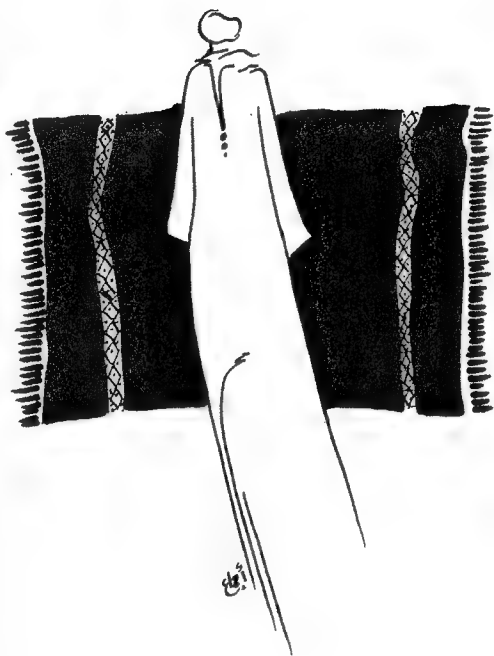
وحيد الطويلة

لأنك لم تستطع المرور بين الطاولات الملتصقة إلى زاويتك الأثيرة ، فقد انتظرت قليلا ، ترسم على وجهك ابتسامة صغيرة للجالسين كي يسمحوا لك بالمرور غير هجين .

تمسك بيدك الوردة التي قدمها لك النادل عند دخولك احتفاء ، ولأنك خجل بعض الشيء بعد أن كنت قديما خجلا مرفا ، ابتعدت بعينيك حتى يهزوا خلفياتهم ، ويعدلوا كراسيهم ، فنسقطت - أي والله العظيم سقطت - على جانب وجهها المستحم استحماما ربانيا ، وخلفها لوحة بيكاسو التي تعرفها - وقد أحاطه البرواز من جوانبه ، ورغم أن الجالسين على الطاولتين اللتين انفرجتا لتعبر بينهما لم يظهروا امتعاضا بالمرّة ، فانك لم تعتذر كعادتك مثلما لم يعتذر لك الولد الذي صادفته قبل دخولك للمقهى ، وهو واقف يتحدث في تليفون الشارع لنصف ساعة ، رغم أنك لاتحب الاولاد الذين يحلقون شعرهم [بانك] ، ويلبسون هدوما متشابهة ، وأحذية كبيرة عريضة الوجه .

لطفك الولد كثيرا ، ولكنك دون أن تتلصص سمعته يقول ، أنه سوف يذهب إلى هناك من أجل [المزز] ، ولأنك ضقت ذرعا بطيبتك ، فسوف ترفع وجهك غير عابئ بالثوريين اللذين يجلسان معها على الطاولة ، ولا بالبنت التي تلبس بنظالا لامعا ، متماهيا تماما مع ساقها المجرمتين ، وتستطيع النظرات هنا وهناك مرة مع النادل وأخرى مع حامل الفحم ، وسوف يعلو صوتك حين يتأخر لتقول « ولعه » وأنت تختلس النظر إليها :

أنف ناديه لطفى في « الناصر صلاح الدين » ، وجهه على حافة النار خرج



لتوه من أوضة الفرن في شهر طوبه ، كسته بطلبه من السيمون حتى يخفي
تضرجه ، وحتى الروج كان سيمونا بخلفية من البنى الفاتح . وعندما تحول
ببصره إلى الطاولة المجاورة مراوفا نظرات الثور الجالس بجانبها ستكتشف
أن ميونهم تكاد تنخلع من البخلقه ، وابتسامة أحدهم تظفر من وجهه مؤكدا
أنه ممل على الخط ، فيقع بصرك -أى والله العظيم - على صدرها الذى يعلن عن
حضوره بشكل مفاجئ ، فتتذكر عمته نيرة وهي تحكى لامك وأنت صغير عن
واحدة لا تتذكرها بالطبع لأن المرتفعات لم تكن تعنيك وقتها - وهي تقول
بزازها جالسه - وتكرر يديها فى الهواء الذى تسفل فى التو من الشباك المجاور
لها فأضاء مقعد الجلوس فتعتدل فى جلستك ، ولا يؤثر فى الأمر بالطبع أن
عمتك نيرة كانت لثفاء.

ولأنك لاتخمن أن تراها ثانية -إذ وقفت وصديقتها والفحلان وقد اشرأبت
قرونهم فى ليلة دخول القرن الجديد - فتفزع عيونك عن آخرها ، إذ ستكتشف
أن هذا الوجه الهادئ نسبيا يهب متريعا فوق جسد من نار جهنهم ، تحمل معها
حوائجها الألفية جديدة ، فتتعجب للحظة ، ثم تزفر عجبك فى أنفاس الشيشة ،
ويأخذك القد المياس لتسقط - أى والله العظيم - تسقط على صخب انحناءاتها ،
تعبير أمامك ، تحمل جغرافيتها وتاريخها كما يقول حلمى سالم ، وتفكر للحظة
أن تستدعى النادل بعد يومين لتسأله هل : حلمي أتى الى هنا من قبل ؟
ولكن عمته نيرة تزيحه قليلا وهي تقول : [عينيها حلق ، وقعرها غلق] ،
ولأنك تمس الكنية الفرعونى فى غرفة الجلوس فأنت تحمق فيها جيدا لتتبين
ما الذى يجمع بينهما ، وقد تخفف حنقك كثيرا على الأمير تشارلز الذى ترك
الأميرة ديانا ، وقال للعجوز الضمطاء التي يحبها : إننى أريد أن أقضى بقية
حياتي فى بنطالك - وحين تتسحب بأطلسها أمام طاولتك فى الممر ، تشعر
بالقرن القديم وهو ينتفض مصطدما بأسفل الترابيزه .

وجارك فى الطاولة الملاصقه يتلمظ ، فلا تعيره أدنى انتباه ، ولا تقار عليها
منه ، حين تتقطع الأنفاس إلا من جمرها الذى غطى على جمر الشيشه ، سوف
تخرج لسانك بقوة للوحه بيكاسو ، هانقا على الولد الذى عملك أمام التليفون ،
دون أن تنسى بالطبع أن تشكر حلمى سالم إذا لقيته ، وأن تقرأ الفاتحه على
روح عمته نيرة ... آمين .



أوجاع

عبد القادر عياد

وجعى على ماتمى
والآهة .. فضاحة
فأمانة يامولى ..
أوجعنى بالراحة ..

متجمعة .. بعض الهموم المختفية برغبته
متشعلقين .. على حبال الليف
وململمين العيس ..
بين العرا .. والمرا .. وجه الشبه معروف ..
وان داس على وجعك
ماتنحنيش للخوف
لم الفتات .. وامشى ..
فوت فى الحدود جواك
قلب الجبان صدك
وإن كان يادوب حدك
إنك تنبات مكسوف
القهر زى الخمور ..
عديها كاس ورا كاس
يادوب على التالت

تلقى الحنين جابك
للذل صوت مألوف

*

*

*

نصبوا الزينات .. ياما ..
لما العزيز عدأ
رثوا المدينة يُفط..
وخيوط ملاها الرد..
وادی الحروف .. من دمی مخطوطة
واللازمة مخطوطة
يا مرحبا ..
كاسی فرغ ..
علقت باقی الفكر ف الطرابيش
زمن انقرض منه الجذور ..
وما عدشى غير پرواز ..
رسم انحنى جواه ..
دموع اتسحبت منى ..
محشورة ف الننى..
متعبية الريح بالوجع ..
مستنية .. لحظة اذان
يتجمد الغيم ..
عند الشروع يمتد..
تترسب المطره ..
على جدل الشجر ..
وتهج بیک الشوارع ..
يصدك بابك..!!
إيه اللي جابك ..!
كنت خلاص .. ح انساك
لساك بتغوى الكتابة
تنقلها .. وتقولها..

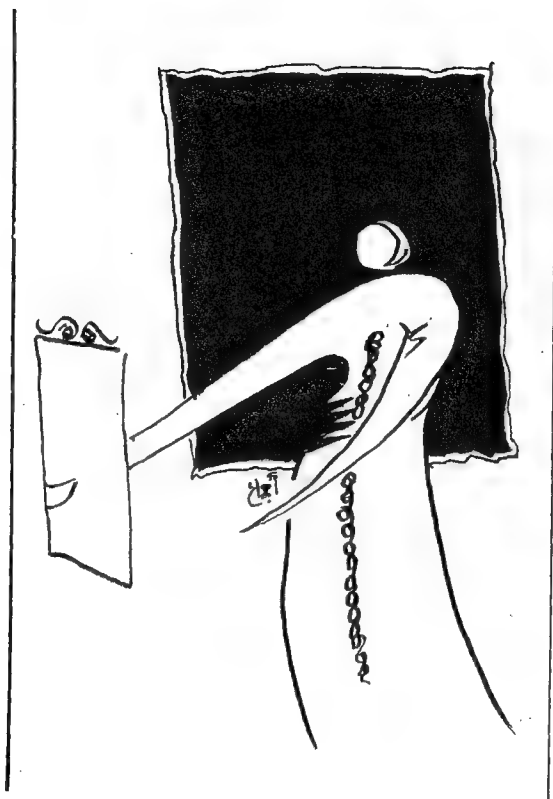
أن شعشعت جواك

* * *

من كام أدان يتلم فيك بكرة؟
وتأيفه .. على قد حلمك فى عيون غيرك
الرغبة أكبر من شعار يدوب إلى تلج الزمن ..
ويضل يستنى دفاء الساعات
تتمسب المطرة ..
على جدل الشجر ..
وتهج بيك الشوارع ..
تلتقيك فى فراغ ..
بتعافر الضلعة .. والجوع ..
واللى واقفين لك
ساتين ضواقرهم ..
بيقسموك .. ستين على ستين !
ويقنطوك .. كما الشدة
تنشد من نبضنا ..
عشرين تلاف شدة
حلم اندفع ..
جوة كابوس الهم
بيطحنه .. بشوقه ويستلذ الألم ..
متشبعة عروقه
بحاجات .. ماهياش دم !

* * *

أقعد ف حजर المرارة تهشك وتنام
على لحن العزا ..
صوت الضام مدبوح ..
وبتنتعش م النوح ..
ويضم أخوك الخوف على ذراعك
وتحب من باعك !..



ويشدك الموت
عن إنك تبات مجروح

* * *

رشوا الولايم
والخيام غطت
ألوف متكديسين ..
يستنوا ف اللحمة ..
ونتوه مع الزحمة
نقرأ كتاب انفتح ..
من قبل ميت مرة
إن تطعم الفم .. تستمى عينك
وتشتريك القرفصة
على أنجر الفتة
ويزغطوا عقلك
حتة ورا حنة
وتدوس بلا رحمة

* * *

آخر نبأ هزنى
من يومها ما بنا مشى
لما انسحب الأبيض
خلف خطوط الدم
اختلت الموازين
واترصعت بالفم .. كل الجرايد
عديت على حروفها
يادوب حرفين أدب
مع حرف للإصلاح
بأقى القصيد ..
تهبيش ولاد النم
والبرلمان أقسم

وحطها ف جلسته
فلا بد أن تلتئم

وتوزعك مهنتك
جوه شوارع بور
ما أروع أن تنحني
ونعدى من فوقك
يمر من جواك آلاف الخلق
يسبقوا السكة
ويقلعوا التقاليع
والباقي بس يادوب
مرارة حلق
متوزمة ع سطور

أفتح بواقى الخبر ..
أقرا .. يادوب حرفين
كان الفقيد حالف
ماعمره ح يخالف
يفضل على عهد
تنذب على زهده
قصه .. ولو سطرين

من وحي : « حكمة المصريين »

سيد اسماعيل ضيف الله

يبدو أن مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان بإصداره كتاب « حكمة المصريين » ، الذي حصل أخيراً على جائزة أفضل كتاب لعام ١٩٩٩ ، قد نجح في توصيل رسالته إلى حد بعيد .. فالهدف صناعة لمستقبل اللائق وإنهاء عذابات هذا البلد ، والوسيلة تفعيل المواطنة، وبين الوسيلة والهدف رهان على الأجيال القادمة . ومن ثم يصبح فرضاً واجباً على مثقفي مصر وعلمائها تعبيد الطريق قدر المستطاع ، وليس سده باشكاليات تضيق بها الصدور أو شعارات تسخر منها العقول أو مخاوف تميمت القلب المحي. وهذا ما سمي إليه مؤلفو هذا الكتاب واضعين نصب أعينهم شبابنا من المرحلتين الثانوية والجامعية . وذلك من خلال عشرة فصول ، تناول الفصل الأول منها: تكوين المصريين وحضارتهم الأخلاقية ، مؤكداً على أن حكمة المصريين جمعت " بين أطروحتي الأخلاق والعقل في رباط لا ينفصم " ، إذ توافرت وتضافرت عدة عوامل جعلت من المصريين أصحاب المبادرة الحضارية الأولى بلا منازع ، ومن هذه العوامل وجود النيل ومعرفة الزراعة النهرية مبكراً وقيام مجتمع سياسي مركزي مستقر والتشعب بفلسفة سياسية اجتماعية تستند على إجماع المصريين على احترام القانون وكذا المعارف العلمية والتكنولوجية الرائدة إلا أن الأخلاق لعبت دوراً جوهرياً فكانت بمثابة " المايسترو " الذي عمل على إنتاج التناغم المدهش بين كل هذه العوامل في فترات الازدهار ، وإصابة الأخلاق بالفساد في فترات الفوضى والانحطاط يفسد ألحان العوامل الأخرى وإن كان لا يمنعها الوجود.

أما الفصل الثاني " مصر والعالم " فيثير سؤاليين ، يتعلق الأول منهما بمعرفة الآخر والثاني بإثبات الاتصال في التاريخ الوطني المصري . والحقيقة أن السؤالين غير منفصلين ، ذلك أن رؤية مصر للعالم ورؤية العالم لمصر

تأسست في التاريخ القديم على إيمان راسخ عند المصريين واعتراف من الشعوب الأخرى بأن مصر صرة العالم ومهدد وأستاذته وممبده وحقله ولغزه ، وهذا في حد ذاته ماحمل البعض على الاعتقاد بأن الحضارة الفرعونية " لاأباء لها ولاأبناء" ، ومن ثم كثر الحديث عن الفجوة والانقطاع .. إلخ ويمكن الرد على سؤال " الانقطاع " بأنه في حقيقته ضعف السلطة السياسية المركزية أمام غزوات متتالية دفع ثمنها الشعب المصري الذي ظل طوال ألفين وخمسمائة عام محروماً من الحكم الوطني حيث كان يسلمه احتلال إلى احتلال والوجه الآخر للإجابة أن مقاومات المصريين المستمرة لشتى أجناس الاحتلال إن فشل بعضها على المستوى العسكري أو السياسي أحياناً إلا أنها لم تفشل مرة واحدة على المستوى الحضاري ، ولذلك هناك أدلة قوية على الاتصال الحضاري تكمن في الصمود الحضاري أمام أي احتلال وعدم اللوبيان فيه بل والتأثير فيه حضارياً ، وكذا الاستمرارية المشهود لها لقوياً في " العامة المصرية" ومظاهر التشابه بين اللغة المصرية القديمة واللغات السامية ومنها العربية وكذا استمرار تأثير المعتقدات المصرية القديمة على اليهودية والمسيحية والإسلام على مستوى العقائد والطقوس . ويتناول الفصل الثالث " الحياة المدنية" في مصر من مطلق أن البناء الاجتماعي المدني هو الضمانة الأولى للاستمرار الحضاري .. ولايبدو أن يكون البناء السياسي ذا دور ثانوي في ذلك . ويستعرض الفصل فئات المجتمع المصري الأربع (الموظفين - الصناع - التجار - الفلاحين وفقراء الحضر) بغض النظر عن فئة الحكام ، ليحدد سمات هذا البناء الاجتماعي من خلال مناقشة الثوابت والمتغيرات الحاكمة لهذه الفئات . وفي ضوء استمرار وعي المصريين بتميزهم الحضاري الذي تدعمه خصوصية البناء الاجتماعي وخصوصية المرأة المصرية والخصوصية الثقافية .. إلخ يستخلص هذا الفصل ملامح هذا التميز الحضاري ، والتي تمثلت في :

١- التجانس ٢- التسامح ٣- التوازن الطبقي ٤- التضامن والتساند . ولعل مسألة الواقع عن هذه السمات يشير إلى أن قنبلة " التفتيت" لم تنبثها الأرض المصرية ، وإنما ألقيت من أعلى ، مثلما ألقيت القنبلة الذرية على " هيروشيما" ، ولاينفي هذا وجود جهلاء توهموا " القنبلة" " علبة حلوى" أو منتقمين من إلقاءها على المستوى الفردي . أما الفصل الرابع « الحياة الدينية» فهو بمثابة إجابة مفصلة ورداعة لمن يدعون أن الحضارة الفرعونية لاأبناء لها ، إذيبعد الشواهد على استمرار معتقدات وطقوس للمصريين القدماء حتى الآن ، ودخولها في صلب الأديان التي اعتنقوها « المسيحية - الاسلام» مما شكل « ديانة شعبية Popular Religion في مقابل الدين الرسمي ويرصد هذا الفصل ثلاثة جوانب لهذا الاستمرار هي : ١- فكرة التوحيد ٢- فكرة الطلود والبعث والعالم الآخر ٣- النظرة إلى الأنبياء والأولياء والقديسين . والاختلافات في التفاصيل لاتنفي استمرار الجوهر . ويتناول الفصل الخامس « فن سيد نفسه»

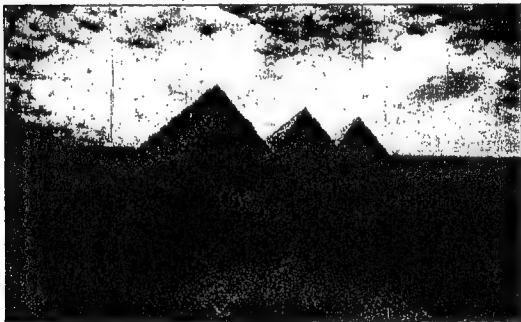
البعد الجمالى فى الحضارة المصرية فى حركة متكوبة بين مصر القديمة من ناحية ومصر الوسيطة أو الحديثة من ناحية ثانية مؤكداً على عراقة الأدب والفن المصرى القديم وتأثيره على آداب وفنون الحضارات الأخرى وكذا تأثيره أو بالأحرى استمراره بشكل أو بآخر فى وجدان الفنان أو الكاتب أو الشاعر المصرى فى العصر الحديث . وثمة إشارات مهمة فى هذا الفصل للجذور المصرية القديمة لمفاهيم ولادة العصر الحديث مثل السريالية والوجودية و« الفن للفن » وحقوق الإنسان وحرية الكتابة وموت المؤلف .. إلخ على تنوع المجالات المعرفية لهذه المفاهيم . غير أن ثمة إشارتين جديرتين بالبحث لأهميته ، الأولى تتعلق بـ" كتابة الجسد " وجذورها المصرية القديمة مما يؤكد أن الحضارة المصرية حضارة حياة فى جوهرها . والثانية تتعلق بالجذور المصرية القديمة لـ « قصيدة النثر » مما يدعم القول بأن " تحلل الشاعر المصرى من قيود الوزن يجعله أكثر حرية فى تعبيره وصياغته الفنية » .

ويحدد الفصل السادس « التكوين الحضارى للمصريين .. من الفتح الإسلامى حتى الغزو العثمانى » العناصر الفاعلة فى هذا التكوين الحضارى وهى الموروث الحضارى القديم والإسلام والأثر الفعال لعملية تعريب مصر فى الصياغة الحضارية الجديدة والعادات والتقاليد والموروث الشعبى والطبيعية النهرية لمصر .. كل هذه العناصر كللت أن تعيش مصر فى ظل هذه الفترة بتكوين حضارى واحد موحد للمصريين (المسيحيين والمسلمين) على السواء . ويعالج الفصل السابع أهم إنجازات الحضارة المصرية وهى " الثقافة " فوجود مصر فى التاريخ البشرى وجود ثقافى ، ومن منطلق أن الثابت يتغير والمتغير يثبت تتبع الفصل الملامح العامة للبنية الثقافية المصرية إذ يلاحظ أن دور مصر كان رائداً فى العلوم فى تاريخها القديم الفرعونى لكنه تضائل فى المرحلة القبطية والعربية كما يلاحظ أن دور مصر فى المرحلة العربية هو الحفاظ على الثقافة الإنسانية التى ورثتها الحضارة العربية الإسلامية عن الحضارات الأخرى ، كما أنها أبدعت فى مجالات ثقافية محددة مثل الشعر الصوفى والأدب الشعبى والموسيقى والعمارة . ويعد هذا الفصل أكثر الفصول مدعاة للجدل والخلاف بمعالجته للبنية الثقافية الحديثة وتقييمه لأدوار تنويريين أمثال محمد عبده وقاسم أمين وأحمد لطفى السيد وطه حسين ، وهو خلاف ليس على الشخصيات بقدر ماهو خلاف على " اتجاه النهضة أصلاً " ومدى تحققها ، غير أن هذا الخلاف لا يقلل من أهمية حقيقة مؤكدة وهى أن وراثة فكرة " المستبد العادل " التى أفضت إلى الحكم المطلق هى أكبر معوقات التحديث ، ونرى فى العلاقة الأبوية بين التنويريين والسلطة معوقاً آخر من معوقات التحديث .

ويختتم هذا الفصل بتحديد مفاتيح التهوض وهو " إعادة العافية إلى التفاعلات الداخلية فى البلاد ، وهو ما لا يتم سوى عن طريق الديمقراطية

دراسات حقوق الإنسان ٤

حكمة المصريين



تقديم ومقارنة: محمد السيد سعيد



مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان

كاختيار جماعى « والاستفادة من المفزونات الثقافية لكل مراحل التاريخ المصرى دون قهر أو وقية والاستفادة من كل عناصر المجتمع المصرى دون تجزئة أو اقتطاع لعنصر فتوى من نسجه الثقافى.

ويتتبع الفصل الثامن « العلم والتعليم والإبداع العلمى » التطور العلمى الذى شهدته مصر فى مختلف عصورها معللاً لمرآل ازدهاره وتراجعها ، ومن منطلق العلاقة الوثيقة بين الإبداع العلمى يتناول الفصل حالة التعليم فى مصر الراهنة تناولاً نقدياً.

أما الفصل التاسع « السياسة والحكم » فيرصد استمرار الطبيعة الاستبدادية للسلطة فى مصر سواء كانت وطنية أم أجنبية ومواقف الحكوميين المتفاوتة بين الرضوخ والتمرد .. معزراً ذلك بتحليل فولكلورى عام للشخصية المصرية فى علاقتها بالسلطة ، ونفهم من هذا الفصل أن هناك عاملين تعاونتا بشكل مباشر أو غير مباشر أحياناً لسلب الحقوق الاقتصادية والاجتماعية فضلاً عن الحرية مما أفضى إلى إجهاض أى محاولة للنهوض هما الاحتلال أجناسه وأنواعه والطبيعة الاستبدادية للحكم فى مصر على مر العصور إلى يوم الناس هذا .

ويستشرف الفصل الأخير « مصر تدخل القرن الحادى والعشرين » أفاق المستقبل فى ضوء قراءة للنظام العالمى وموقع مصر منه ، وتتميز هذه القراءة بدرجة من الصراحة مع الذات حول الوضع الراهن فى مصر على مستويات عديدة (الاقتصاد - التعليم - الصحة - السياسة .. إلخ) ومن ناحية ثانية عدم إغفال ضرورة مقاومة الهيمنة الأمريكية على مقدرات الأمور محلياً وإقليمياً وعالمياً والمشاركة بفاعلية فى بناء الداخل بشكل صحيح وقوى حتى يكون ضماناً قوية لعدم تحول مصر إلى مجرد « فريسة » يتصارع عليها الأقوياء كسالف العهد بها .

وأخيراً ، لنا ملاحظة حول الكتاب تكمن فى أن تباين الخلفيات المعرفية واختلاف المواقع الأيديولوجية للفريق البحث ظهر أثره - رغم المناقشات - فى تقييم أحداث أو مراحل تاريخية ، من ذلك على سبيل المثال الاختلاف فى تقييم فتح العرب لمصر (انظر ص ١٥٢ وص ٣٢٨) .



الأجنـدة

إعداد: مصطفى عبادة

فاكهة الندم .. فاكهة فلسطين:

إذا قابلت الفلسطيني ظننت أن الدنيا كلها شعر ، تاكل ، وتشرب وتتنفس شعراً ، هكذا شعرت وأشعر كلما قابلت فلسطينيا ، فهو رغم همومه الكبيرة ، التي تشاركه فيها ، إلا أن إحساسه بالشعر مختلف عنا ، الشعر بالنسبة له هو إكسير الحياة يفكر به في قضاياه ومشاغله وعمله ، وقد زارنا في مقر أدب ونقد الأصدقاء الشعراء الفلسطينيين : عبد الناصر صالح ، وسليمان دغش ، ومعين شلبية ، وأهدونا أعمالهم الشعرية الجديدة ، أحاول هنا فقط أن أقدم خبرا بسيطا عن واحد من هذه الدواوين هو ديوان «فاكهة الندم» لعبد الناصر صالح على أن تكون لنا وقفة مع باقى الأعمال فى أعداد قادمة.

«ثمة امرأة

تتبوأ مقعدها النشوى

وتمشط أهدابها فى المرايا

ما الذى يتراءى لها فى العديقة

قلت: أبحث الخطى نحرها

وتقدمت

لكننى عدت منكسراً مثل فئمة صيف

وتملكنى الخوف

حين سمعت ضدى الصوت يأتى

ورأيتها

كانت الشمس ترسو بمينائها

وتواريت فى الظل»

هكذا يهل عبد الناصر صالح فى «فاكهة الندم» ديوانه الجديد الذى صدر عن بيت الشعر فى فلسطين ، فى إطار مشروعه الثقافى والإبداعى الذى يكرس الدور الإبداعى فى تأكيد الحرية وبنائها وحراسة الحلم الفلسطينى الأعلى متجاوزاً حاجزى الجغرافيا والسياسة اللذين فرضا تقسيماتهما على المبدعين الفلسطينيين، سمياً لتثبيت جسور التواصل مع العمق الغربى.

الديوان في مجمله حاشد بلغة بسيطة شفافة تتدفق في سلاسة وانسياب ، تتوحد فيها المحبوبة بالوطن بالحقيقة ، ويتداخل فيها العام والخاص في قالب فني ابتعدت رؤاه كل البعد عن الفموض ، يتميز الديوان بغنائية عالية ، وطيوف موجعة بقدر ما تحمله القضايا التي طرحها الديوان من مرارة وألم وشجن . فمن يستطيع أن يلوم الفلسطيني على غنائيته .

فاكهة الندم هو الديوان السادس لعبد الناصر صالِح حيث صدر له من قبل «الفارس الذي قتل قبل المبارزة» عام ١٩٨٠ - «داخل اللحظة العاسمة» ١٩٨١ - «خارج الفرح» ١٩٨٦ «الجد ينحني أمامكم» ١٩٨٩ «ونشيد البحر» مطوَّلة شعرية في عام ١٩٩١ .

أقلام مصرية

ضمن سلسلة «أقلام مصرية» التي بدأ اتحاد الكتاب في إصدارها تخفيفاً لحدة أزمة النشر عن أعضائه صدرت خمسة كتب دفعة واحدة هي: «وما زال الدم يبهج» للشاعر محمد فهمي سند، ورواية «الحرب الثالثة» لعبد المنعم السلاب، وديوان «اسكندرية المهاجرة» للشاعر أحمد فضل شبلول ، ورواية «شقة الهوى والهوان» للقاص إيهاب سلام ، ومجموعة قصصية بعنوان «بكاينة للوطن والغربة» للقاص رافت سليم.

يتميز ديوان «ما زال الدم يبهج لمحمد فهمي سند بكونه وتجربة رصينة تعكس مقدرة الشاعر وتمكنه وقدرته التي اكتسبها من تاريخه الطويل في كتابه الشعر ، فهو إلى جانب دقته في اختيار مفرداته يرى العالم من حوله بعين متورطة في الأحداث لايعين الذي يكتفى بالمقابلة من بعيد، لذلك نجد قصائده مشتبكة مع مشكلات الوطن وهمومه ومشكلات المواطنين أقرانه.

اللافت للنظر أيضاً أن (الوطن) في مفهوم الشاعر ليس الحدود الضيقة لمصر وحدها ولكنه يمتد ليشمل الوطن العربي الكبير ، فمن (صناديد) القرية الصغيرة في محافظة الغربية ، إلى بغداد المدينة العربية الأسيرة التي دمرتها أهوال حرب كبرى لايدلها فيها.

أما رواية الحرب الثالثة لعبد المنعم السلاب فالقراءة الأولى لها «تعكس

قصة صراع تقليدى فى قرى الريف المصرى فى الوجه البحرى على منصب العمدة ، فحينما فقد الوريث التقليدى تفجرت بخار الدم بين العائلتين الكبيرتين مما استدعى تعيين عمدة من رجال الأمن (الشاويش إبراهيم) البدوى الذى أكل قلب ذئب وهو فى العاشرة ثم تطوع فى البوليس وعمل سجانا فى أحد المعتقلات . وتم تكليفه بمهمة كشف غموض قتل ثلاثة من رجال القرية ثم يجد نفسه متهما بقتل الرجل الرابع مما يستوجب تقديمه للمحاكمة.

لكن النص لا يقف عند هذه الدلالة الأولى ، ويأخذ قارئه إلى مناطق أبعد من خلال عدة تقنيات تجاوزت كلها فيه ، فمن خلط الواقع بالوهم بالحلم بالكابوس وتهشيم الاضطراب الزمنى وما يستتبعه من تفتيت الحدث وتشظيه فى طول الرواية وعمقها . إلى جانب الغموض الشفيف الذى تجلوه لغة متوترة وثابة يقدر وتترك للقارئ مهمة إجلاء الغموض.

أما الغربة فهى الملمح الأبرز فى ديوان الشاعر أحمد فضل شبلول «اسكندرية المهاجرة» وإن كان الشاعر يعكسها بطريقة مختلفة تماما إذ حمل معه مدينته الأثيرة الإسكندرية ، ببحرها ونوارسها وشطآنها وملاحيها وصياديها وناسها الطيبين إلى حيث منفاه الاختيارى فى بلاد الرمل والنقطة والشمس الحارقة.

لهذا نجد مفردات الديوان مشبعة بعبق مدينة الاسكندرية خاصة مفردات البحر فاروس، النوارس والمرسى-أبو العباس وغيرها .وهى تلعب دورا مهماً فى استحضار المدينة الفاتية ومحاوله صيغ المدن المفاجئة بلونها ورؤية الناس من خلالها، وهو غالبا ما يفضل فى ذلك.

وتحكى رواية شقة «الهوى والهوان» لإيهاب سلام عن شقة فى شارع الجيش بالقاهرة يسكنها موظف صغير نازح من إحدى قرى محافظة المتوفية . تقدمت به السن وما يزال عازبا لضيق ذات يده اضطر أن يستضيف (خضره) ببلدياته المطلقة التى استغنى عنها مخدمها وسرعان ما تحولت العلاقة بينهما إلى معاشرة جنسية فرضتها ظروف وحدته وضعفها أمام الرجال.

لكى يزيد دخله أستأجر ثلاث غرف لثلاثة من الشباب أحدهم من قريته . اثنان منهم نالا (خضره) وثالثهم كان يحمل عقدة قديمة من النساء لأن أمه

تركته وأباه لتتزوج رجلا آخر مضى الزمن وكبر الرجال وخرجوا تباعا من الشقة فاخضطرت (خضره) التي آبت إلى الله أن تستثمر النقود القليلة التي ادخرتها في محل للطعام السريع.

وهكذا تدور الأحداث في فترة الثمانينات داخل شقة تذكر دائما ببنيسون ميرامار في واحدة من روائع نجيب محفوظ الغالدة.

وأخيرا فإن القاص رأفت سليم كان قد أصدر مجموعته القصصية الأولى عن المكتبة الحديثة بالفجالة بعنوان «لا مفر» وذلك في عام ١٩٦٠، وخلال هذا العمر الذي يقترب من الأربعين عاما أصدر ثلاث مجموعات قصصية وروايتين لذلك جاءت مجموعته «بكاثية للوطن والغربة» نتاج خبرة طويلة مع الكتابة والحياة.

فرائحة الغربة داخل الوطن وخارجه تفوح من كل جملة السريعة المتلاحقة التي تأخذ القارئ معها في لهاث من أجل الوصول إلى الحقيقة التي -من عجب- لا يصل إليها بشر قط إنها بكاثية لهذا الوطن الذي نعشقه بكل تفاصيله الصغيرة ، وللغربة التي كتب علينا جميعا أن نكتوى بنارها ولكنها بكاثية واعية ، تحمل من خبرة صاحبها وتمرسه الكثير.

جديد «نزوى»

صدر في العاصمة العمانية العدد الجديد من مجلة «نزوى» الثقافية الفصلية. واستقبلت «نزوى» التي تصدر عن مؤسسة عمان للصحافة والانباء والنشر والاعلان ، الألفية الجديدة بعذو حافل ، افتتحه رئيس التحرير الشاعر سيف الرحبي بمجموعة من أحدث قصائده ،عنوانها : البحيرة المسحورة التي غرقت فيها أخيرا.

يدشن دراسات العدد الذي تبدأ به المجلة عامها السادس الناقد هاشم صالح بدراسته : هيغل في آخر سيرة ذاتية له .في تلك السيرة الجديدة سنرى- يقول الكاتب -نوعية العلاقة بين هولدرين وهيغل ،وكيف ناهل كل منهما على طريقته ،من أجل المثالية والهرية .أما خليل الشيخ فيكتب عن تجربة الشاعر محمود درويش في « لماذا تركت الحصان وحيدا » ضمن ما أسماه السيرة في



إطار الشعر. ويسبر سمير اليوسف العلاقة بين الفلسفة والسياسة عند مارتن هايدجر . ويدرس عيسى بلاطة الشاعر المعاصر أدونيس وما له من علائق بالشاعر العباسي المتنبي ، ليمرّز فهم أدونيس للمتنبي من ناحية ومفهومه للحدثا من ناحية أخرى ، مختتما بعرض المبادئ الأساسية لماهية الشعرية العربية فى رأى أدونيس . ويكتب محمد حافظ دياب عن خطاب ما بعد الحدثا بين انحلال الختمى وإغراء المختلف . ويسجل دياب التنبى الياكر منذ نهاية السبعينيات للملامح منسوبة إلى ما بعد الحدثا من قبل بعض المثقفين العرب... فى علم الاجتماع واللغة والانثروبولوجيا والأدب والفلسفة، وهو ما ظهر فى أعمال عبد الكريم الخطيبى ، وأخيراً لدى الطاهر ليبب حول الصورولوجية، وأحمد أبو زيد حول رؤية العالم وجابر مصفور حول التناص، وصبرى حافظ حول الحساسنة الجديدة ونصر أبو زيد حول التأويل وفيصل دراج حول الحدثا المبدعة . ويقدم الناقد سعيد يقطين دراسته الموسومة : المصطلح السردى العربى بقضايا واقتراحات، فيما يتناول ميثم الجنانى لعبة الوجدان والحقيقة فى الابداع الصوفى ، أو السماع لعقائى المطلق ، ويختتم محمد مبارك العريمى الدراسات بمدخلة حول مدينة صور العمانية.

وقد احتفت المجلة بمئوية ميلاد الكاتب والشاعر خورخى لويس بورخيس فى ملف كامل ، حكى فى مقدمته الشاعرة مرام المصرى وقائع الاحتفالية التى حضرتها فى بيونس آيرس ، والتى دشنتها الأرجنتين . تكرمها لابنها المبدع . أما محمد آيات لمميم فترجم دراسة بيير ماشيرى : بورخيس والحكاية للتغيلية ، وترجم عبد الرحيم حزل مداخله دومينيك لويزر حول بورخيس والترجمة ، ونقل مزوار الادريسى مقابلة عنوانها: بورخيس شاعر كل المدن أجراها خوان كاسبرينى ، أما مروان حمدان فقد ترجم آراء بورخيس فى الفكر اسبينوز ، واختتم خالد الريسونى الملف بترجمة قصائد من ديوان بورخيس : وله بيونس آيرس.

وقدم الشاعر نورى الجراح مسرحيته : جلجامش يلتقى شاعرا بابليا من تابعة الأمم المتحدة ، وكتبت سهير سلى التل مسرحيتها : سفر مؤاب ، وترجمت حياة الهويك عملية آراء فاليرى نوفارينا حول المسرح الإصغاشى.

من كتاب وشعراء العدد : خيرى شلبى ، يوسف أبو لوز ، محمد شكرى ، حمدة خميس ، ابراهيم عبد المجيد ، فتحى عبد الله ، بهاء الدين الطود ، عدنان الصائغ ، قاسم محمد ، باسل عبد الله الكلاوى ، نبيل سبيع ، عالية طالب ، خضر حسن خلف ، فاطمة الكوارى ، نجات العدوانى ، محمود عوض عيد العال ، محمد محمد اللوزى ، عبد الله أخضر ، محمد عضيمة ، محمد بن سيف الرحبى ، بوجمعة أشغرى ، الخطاب المزروعى ، على الصوافى ، الزبير بن بوشتى .

أما فى النصوص المترجمة ، فقد ترجمت صباح الخراط زوين قصائد لأنطونين آرتو ، وترجم المهدي خريف كتاب اللامعائينة لفرناندو بيسوا ، وترجم شوقي عبد الأمير للشاعر إرنستو كاردينال ، وترجم يسام حجار للكاتب تينيسى ويليامز ، وعن الفارسية قدم إحسان صادق سعيد قصة للروائى هوشنك كلشيرى ، وقدم محمد اللوزى مقاطع من قصيدة أرش صاحب القوس للشاعر سياوش كبراشى .

فى المتابعات قدم الشاعر والناقد محمد على شمس الدين السورىالية الصورية فى بيت شعر للمتنبى ، وعرض وليد صالح الخليفة للرموز الدينية عند السياب ، وقدم شريف بموسى عيد القادر قصة الملك شهریار وشهرزاد فى التحليل النفسى ، أما السيرة المقنعة عند خليل النعیمی فقد تناولها محسن جاسم الموسوى فى روايات الغربة ، وقدم مصطفى رجب عرضاً لكتاب محيى الدين اللاذقانى : آباء الحداثة العربية . وقدمت منيرة الفاضل مداخلة حول الكاتبة العربية ترجمها عن الانجليزية أشرف أبى اليزيد . أما رسمى أبو على فقد أسهم بمقاربة أولية عن تجربته القصصية ، وعرض عيد الرازق الربيعة لدراسة أحمد الدوسرى عن الحداثة الشعرية فى الجزيرة العربية ، وقدم حسن خضر مداخلة حول ديوان أنثى الماء للشاعرة آمال موسى ، وكتب أكرم قطريب عن الشاعر لقمان ديركى ، واختتم المتابعات يوسف وهيب بالدراما النسوية .

أمية العرب

«الوقوف على الأمية عند عرب الجاهلية» الكتاب الأول لأحمد الأحمدين وصدر عن دار الحضارة العربية ، ويقع فى ١٤٠ صفحة من القطع المتوسط ،

يحاول من خلاله زلزلة بعض المفاهيم المستقرة في الوجدان الجمعي مثل أن عرب الجاهلية لم يكونوا يقرأون أو يكتبون ، ثم يحاول بعد ذلك تفنيد آراء من يصورون أن العرب كانوا على هذا النحو من الأمية ، عازياً ذلك التصور إلى وقوف أولئك الكتاب عند ظاهر الألفاظ التي تحدثت عن العرب وصفتهم بالأمية.

سيلفيان دويوى

بالتعاون بين المجلس الأعلى للثقافة والمؤسسة الثقافية السويسرية «بروهلفسيا» نظم الأخير ندوة للشاعرة السويسرية سيلفيان دويوى في ٢٦ فبراير الماضي ، بمناسبة صدور مختارات شعرية للشاعرة قام بترجمتها أحمد الدوسرى وراجعها د. شارل جونكو، وصدرت عن دار «أزمة» للنشر والتوزيع. وتعد الشاعرة من أبرز الأصوات الشعرية في سويسرا النورماندية في الوقت الحاضر ، وأكثرها حضوراً وحصولاً على جوائز أدبية مرموقة من بينها جائزة «راموز» في الشعر لعام ١٩٨٦ عن مجموعتها الشعرية «حفر الليل». تمتاز قصائدها بالتركيز الشديد مع طاقة إيحائية هائلة يكتنزها التركيب اللغوي الصعب والقد في الحين نفسه ، بالإضافة إلى كونها كاتبة متميزة في المسرح والأدب وتحظى باهتمام كبير من قبل الأوساط الثقافية والإعلامية في سويسرا، وهي محط أنظار المحافل الشعرية الدولية لاسيما الغرائكفونية منها. إلى جانب ذلك فهي صاحبة آراء سياسية وثقافية جريئة ومن أبرز أولوياتها: الانفتاح على الآخر ومحاولة فهمه ومحاربة كل أنواع العنصرية الحضرية والثقافية، وهي لا تخفى إعجابها بالشرق مموماً وتأثرها بالحركة الشعرية العربية الصوفية.

من قصائدها نختار قصيدة «ركام العروش»:

عند أرجلنا هذا الركام من العروش

الوقت المقدس تحت رخام القباب

والصخب الجهنمي.

هناك أدري أن نهرأ



يجرف الشمس والطين
تحت جسر مغربل من الملائكة
لكن ماذا يوسى أن أفعل بالخالد
أنضم أعلى من الهواء
هذا الغبار الأسود من الأجنحة
النازحة

صبحى جريس الفارس المستنير

من مكتبة الأنجلو المصرية صدر كتاب «صبحى جريس: الفارس المستنير» والكتاب عبارة عن مقالات كتبها أصدقاء المرحوم صبحى جريس. صاحب مكتبة الأنجلو بمناسبة تأبينه. يفيض الكتاب بمعاني الوفاء والمحبة للراحل سواء من كبار الكتاب الذين كان هو ناشرهم المفضل أم من العاملين في المكتبة. والراحل صبحى جريس واحد من الذين عملوا في صناعة الكتاب في مصر والوطن العربى، فقد قام في حياته بنشر العلم والثقافة والفكر على مدى ما يقرب من ثلاثة أرباع قرن من الزمان وقدم كثيرا من علماء مصر ومفكرىها ومثقفىها الذين قدمتهم أعمالهم العلمية بدورهم إلى طلاب العلم والمثقفين والمفكرين العرب وهو أول من قدم الفيلسوف الإسلامى محمد إقبال إلى أبناء اللغة العربية.

الفيلق : أمين عز الدين

من دار القسط للدراسات صدرت رواية الفيلق للمفكر العمالى الشهير أمين عز الدين ، وهو فى كتابته الروائية تشغله نفس الهموم التى أرقته وشغلته من قبل وجعلته يعكف على قضايا الطبقة العاملة والنقابات فى ثلاثة كتب مهمة هى: شخصيات ومراحل عمالية « عام ١٩٧٠ ، ثم تاريخ الطبقة العاملة المصرية « عام ١٩٨٧ وأخيرا «تاريخ الحركة النقابية لعمال النسيج» عام ١٩٩٤.

فى الفيلق يقدم أمين عز الدين للرواية المصرية مناطق زمنية وإنسانية

الغسل



رواية

جديدة غير مطروقة من قبل فيثير قضية الفلاحين المصريين الذين كانوا دوماً وقوداً لمختلف الحروب التي لا صالِحَ لهم فيها .
يصف المؤلف في روايته حال الفلاح المصري الذي تنتزعُه السلطة وترغمه على العمل في صفوف الجيش الانجليزي أثناء الحرب العالمية الأولى.

أم الدنيا

من سلسلة كتاب الجمهورية صدر للدكتورة غزة بدر كتاب «أم الدنيا» وهو عبارة عن صور قلمية في وصف القاهرة والناس يقع الكتاب في ٢٧٥ صفحة من القطع الصغير.
الكتاب يتناول العديد من الموضوعات الحية والحوية التي نتعامل معها ولا نقف أمامها طويلاً بحكم الاعتياد ، لكن قلم غزة بدر يعيد إلينا هذه الموضوعات بشكل فني جميل يجعلنا كأننا نعرفها للمرة الأولى وذلك شأن الصور القلمية ، ذلك الفن الذي يجب أن يعاد إليه الاعتبار ، وهو الفن الذي يجعل من الذات في تفاعلها مع الموضوع هي الحكم والمعيار ، والرؤية الذاتية هنا تصبح هي الرؤية الأكثر صفاء واعتباراً.

عز الدين المناصرة يهاجم قصيدة النثر

عن بيت الشعر في فلسطين صدر كتاب قصيدة «النثر المرجعية والشعارات» ..جنس كتابي غنثي (الإطار النظري) للكاتب والشاعر عز الدين المناصرة.

في هذا الكتاب يخرج المناصرة من السجال الصحفي باتجاه المناقشة العلمية الدقيقة لمعظم الأفكار السائدة ، حول قصيدة النثر ، وهو يلاحظ أن إعادة الاعتبار لقصيدة النثر جاء منذ العام ١٩٨٥ مع أن رواها نشروا قصائدهم النثرية في الخمسينيات والستينيات ، وهو يستنتج أن ازدهار قصيدة النثر جاء متلازماً مع أفكار وثقافة النظام العالمي الجديد في إطار قصيدة العولمة . وهي أفكار - كما ترى - تحتاج إلى مناقشة كثيرة . سوف نقف أمامها طويلاً .

مديحة أبو زيد ، بعد منتصف الليل

زائر بعد منتصف الليل ، الرواية الحائزة على جائزة نادى القصة للأدبية مديحة أبو زيد، صدرت أخيراً عن مطبوعات الفجر.
الرواية هي العمل الروائى الأول للمؤلفة ، وقد جاء ناضجاً بالقدر الكافى لأدبية جديدة ، يصور أزمة فتاة معاصرة نتيجة للفقر والضياع الاجتماعى ، والبطلة هي ذاتها الراوية ، ويظهر بوضوح انشغال الكاتبة بالقضايا الإنسانية وخروجها من دائرة الـأم المرأة الأنثى ، لتسجل إضافة إلى الأدب النسائى المعاصر.

سنوات الورد والرماد

الديوان الأول للشاعر محمد فياض «سنوات الورد والرماد» صدر عن شركة كيرمر للطباعة والنشر والإعلان ، يحتوى الديوان على ١٨ قصيدة متراوحة الطول ، تتسم قصائد الديوان بروح المفارقة والتمرد ، ويكاد يكون التمرد هو السمة الأساسية فى قصائد الديوان ، إذ يأخذ أبعاداً شتى تتسم بموضوعية فنية مدركة ، ومفاهيم لغوية متمكنة وصور أدبية مفارقة وأحاسيس شعرية مرهفة.

ترميمات على المقرئ

عن الهيئة العامة للكتاب فى اليمن صدر الديوان الثانى للشاعر على المغربى بعنوان ترميمات ، الديوان مكتوب فى الفترة من ١٩٨٨ إلى ١٩٩٦ ونشرت قصائده فى الفترة نفسها فى المجلات والصحف العربية مثل: اليمن الجديد والحكمة ، وأصوات والثقافة والفصول الأربعة وغيرها.
يعتمد الديوان على المشهدية والتكثيف بما يعنيه ذلك من اكتناز لغوى وشرأ وجدائى وفكرى ، ويعتبر هذا الديوان نافذة يمكن للمتابع أن يطل منها على آخر تطورات الشعر الجديد فى اليمن ، فمنه يمكننا أن نرى أن الشعراء هناك والشعر كذلك مشغول باليومي والحياتى الذى يتخذ الذات فى تفاعلها مع العالم متطلقاً للكتابة ورؤية العالم.



تواصل

نعود - من هذا العدد - إلى إعطاء الاهتمام البالغ لبائنا الجميل «تواصل» الذي نتواصل فيه مع أصدقاء « أدب ونقد » من مبدعين شباب وطامحين إلى مكانة في العالم الساحر للأدب . ونعد أصدقاءنا أن تظل مساحة هذا « التواصل » متسعة ، وأن تزداد اتساعاً عدداً بعد عدد .

ونسوف يلحظ القارئ المحترف أو الناقد المتخصص ، أن بعض هذه النصوص قد يعاني مما تعانيه كل بداية لكل مبدع : قليل (أو كثير) من ضعف السيطرة على الأداة الأولى في الكتابة ، وهي اللغة . أو تكرار وإطناب يؤثران على كثافة النص وانضباطه . أو اقتفاء خطى بعض الرواد بما يضعف تميز صوت المبدع . أو اللجوء إلى « موضوعات » مطروقة مسبقة ، بما يقلل مساحة الابتكار والرؤى الجديدة .

لكن كل ذلك لا ينفي أبداً الروح الطازجة ، والطموح الحار ، والنفس المتشوقة ، وبوارد النضج ، التي يمكن أن نلاحظها بوضوح في هذه النصوص ، التي ننشرها لكي نقول لأصحابها : نحن معكم ، متواصلون ، ندعمكم ، وندفعكم ، ونثق في أن الكثيرين منكم سيكونون في وقت قريب قامات مميزة في ساحة الأدب .

«التحرير»

ايتظاري عقيما
وحزنى مقيما ..

شعر
أيتها الرياح المباركة
متى تأتين
أحمد سلامة

شعر
الحد الفاصل بين السماء
وأنا ملك المتأمة
عبد السلام صبحي

(١)
أخرج من نافذتي صباحاً
أراك هاربة تماماً
كالحقيقة
تستحمين في مسك وعسل
تغمسين جسمك
الزبدى
في قلل
تستعدين الآن
أن تدورى في الأفلاك السبعة
تتركين ذكرى أنا ملك الصغرى
تنتشلين جثث العالم الفرقى
في ملكوت العفن
تحطمين أصنام الشهوة
تأركه وراءك جيشاً
من حطام

(٢)

ماذا
لو تركت لى

جمد الشعر في فكرى
وتاه القصيد
وأورق العزى حزناً
بعمر جديد ..
أيتها الأحزان الصغرى
من أى زمان جثت
تجمعين الماضى بالحاضر
في رجفة عمر
تحملين معك أحلاماً
منسية
مليئة بأسئلة حيرى ..
هل هذا زمان التردى
أم أنه جيل النذالة
والعمالة
والخيانة ..
فيأيتها الرياح المباركة
أتية أنت
لتكنسى هذا العفن
وتنقى الطرقات
وتعيدى للصيف
الندى
وللأطفال
البسمات .
أتية أنت ؟ ..
أتية ؟ ..
أخاف أن يكون

أنا ملك قليلاً
كى أعبت بها
ثم أقول: وداعاً

(٣)

هيا لنلتحم
فى مواجهة جبروت الذكرى
ورب الجنود

يسبح بين جماجمه
كى يعلن صهوته الكبرى
(من النيل إلى الفرات)

(٤)

كم تبقى لنا
ماذا تبقى لنا
كم شهيد يحمل طمع الموت
يحمل ذكرى السيف
صاعداً باسماً
إلى هتفه
دوماً
دون عناء

قصة

الغربات تصعد فوق الأرمصة

ثريا السيد على

صوت راديو الجيران ألهاذر
يأتيها من خلف شرونها المستمر ..
والشمس تغادر السماء الخامسة
تأبنا .. وأم كلشوم تحميا داخلها .. تلعب
كنجمة أحادية .. تحلم معها خلينى

جنك خلينى فى حضن قلبك خلينى
وسيبنى أحلم سيبنى ياريت زمانى
ياريت زمانى مايصحنيش

فى ذلك المساء أخبرها زوجها
- أنا نادم أننى تزوجتك .. أنت
أسوأ زوجة على الإطلاق .. لأمل فيك

صوت الطفلة الباكية ينقذها من
صدمة الألم .. حضنت ابنتها وصمتت
، لم تعرف السبب رغم أنها تفعل كل
ماستطيعه كى يرضى عنها ..
صمتت

ابتسمت بعمق شديد وألم .. لما
شكت لها جاريتها من سوء معاملة
زوجها الدائم لها .. وحسبتها على
علاقتها الجميلة بزوجها التى تبدو
لها .. فهى لا تشكو منه أبداً لأحد ..
لأنه كما أخبرتها أدور زوج على
الإطلاق .. وتمنت لها زيادة سعادتهما
، أما هى فتمنت لجارتها أن يهدى
الله زوجها لها ..

ابتسمت بعمق شديد وألم حين
فاجأتها أم الولادة .. لم تشك أبداً
وهى تتحامل على نفسها حتى
لا يستمع أحد لأنينها وحين سألتها
حماتها عما تشعر به أخبرتها
بابتسامة عميقة شديدة التأثير أنه
مفص قوى .. مازالت الولادة مبكرة
.. ينبغي أن تبقى إلى الصباح ..
وحين وجدت ماء ينساب منها ودماء
غزيرة عرفت أنها الولادة ..

فى طريقهم إلى المستشفى ..
السيارة تسير ببطء شديد .. أمسك
زوجها يدها .. ضفطت بكلمات يديها ..
فأخبرها بابتسامة.

- لم أعرف أنك قوية كل هذه القوة

-قوية

ابتسمت بعمق شديد وألم
وسفريه
-قوية جداً.

كادت تطير من الفرحه حين
عرفت أن المولود ولد وليس بنتاً ..
لن تطلعه الحياة كما ظلمتها ..
وسيتأخذ حقه في الحياة ثالث ومثلث
وكل أنواع الأشكال الهندسية التي
عرفتها .

في الصباح .. حتى العصافير
تزقزق لها .. حتى النجوم في
السماء تصادقها من أول نافذة لأول
نجمة في أى ساعة هي صديقتها ..
حتى المياه في الزجاجات وفي
البحور .. وفي الأنهار .. تصفوها ..
تمنت أن تكون سمكة .. المكان
الوحيد الذى ينسبها أحزانها .. هو
المكان الذى به مياه كثيرة .. تعود
فيه طفلة صغيرة تلعب بالمياه
وتنسى الوقت .. والعزى الدائم ..
وزوجها الدائم التذمر.

في الصباح سألتها جارتها من
سنة عينيها المتورمتين .. والسواد
الذى يلفهما ابتسمت في ألم
أخبرتها .. بأن الولد لايتام كما
يخفى ، ينام في الوقت الذى تصنع
فيه الطعام .. ويسهر طوال الليل.

دائرة متكررة .. تذهب إلى العمل
.. تعود إلى الحضنة .. تأخذ "بسمه"
ابنتها البالغة من العمر أربعة أموام
.. وتأخذ " صمر" البالغ من العمر
عامين تعود إلى المنزل وفي الطريق

تشتري من السوق كل أنواع الأطعمة
التي يحتاجها المنزل .. وهي تحمل
ابنها ومنتهبة إلى ابنتها الصغيرة
بسمه وعلى كتفها الحقيبة المليئة
باحتياجات المنزل .. تشبه نفسها
بابتسامه عميقة شديدة التأثير ..
مثل حمار يحمل أثقالاً ..

تسمع جارتها من البيت المجاور
تتهامس مع الأخريات بحسد وحقد
-دائماً أراها "شائلة ومشيلة"

تمر الأيام والشهور والسنين ..
تتكلم قليلاً وتبتسم بعمق كثيراً
حتى تظهر تواجدتها .. لكن من يحرق
بالعينين يجد أن مياه الحياة
والبهجة تذهب بعيداً، دائماً تصب
كم يكلف يومهم في هذا العالم ؟ ..
من خبز وطعام وكساء .. تعمل
كخبيرة اقتصادية في أفضل الطرق
في الغذاء في ميزانية المنزل ، تعب
من الحسابات فشهرها لم يعد راتبها
وراتب زوجها يصلح .. ويومياً أيضاً
لا يصلح ولكنه معها بالكاد يصلح.

ذات صباح .. أخبرها زوجها .. أنه
أصبح لايطيقها .. وأخبرته أنها
لا تطيقه ولا تطيق الحياة معه ..
هددها بالطلاق .. أخبرته أنها
تنتظره على أحر من الجمر أمسك
نفسه من أجل الأطفال وذهب تاركاً
اياها تبعد في عيون الأهل الغائبين
.. الأم الميتة والأب الميت .. في عيون
الزميلات في العمل والأصدقاء
والأخوة إلثائين في الحياة من شقة
بأيجار ضعيف حتى غرفة .. تهرب
فيها بأولادها .. من هذا الذى أصبحت
ترى في عينيها كل يوم احتقاراً ينمو

يالها من أيام.. الأيام الغوالي

محمد منوح على

نقولها .. نتصور أنفسنا فى
برواز من اللونين الأبيض والأسود
على هيئة مربعات متناسقة
ومتجانسة ، كمنقوش يناطيل
المهرجين.

نقولها ونتصور فوق رؤوسنا
دائرة نور الشهداء.

- يرحمنا الله لقد استشهدنا -
ونظن حينها فى بعض من الولا .
للفرجسية ، إن قصصنا ستحكى
كقصص القديس (كمن قتل منهم
التنين - عندما كان يمشى وقابله
صدفة - لمجرد أنه يثير رعب أميرة
جميلة) . انتماؤنا حينها سيكون
لأنفسنا فقط وللرواة المفروض عليهم
طبقاً لقواعد الحكى أن ينظموا قدراً
لابأس به من المبالغات والمعارك
الوهمية والزخارف التى يتعلق
بعضها باللغة والآخر بالأحداث - هذا
حسن ظننا فيهم - يعلم الله بخبايا
القلوب - زيك رب قلوب ١٩

نتوقف عن الأكل تماماً ، ونتمنى
بوراً أو مشهداً فى إحدى المسلسلات
الدرامية ، وفى ذراعنا الهزيل
أميوب رفيع جداً - كذراعنا - تتصل
بكيس من (الجلوكوز).

الأمر المقلق لو هزب من الأطباء
الشريان الموجود فى الذراع -
سيضطرون لفرزه فى الآخر الموجود

مع الزمن .. لها .. وحدها.
أصبحت متوترة .. ترى نفسها
مهزوزة الثقة .. نجح زوجها فى
إبعادها عن اخوتها .. وأخيها
الوحيد.. وأصدقائهم المشتركين حتى
تصل فى النهاية لتلك الدرجة من
التعاسة والبؤس.

يدأها ترتجفان وهى تحمل ابنها
الصغير وفى يدها الأخرى ذراع
ابنتها يسمة تجذبها .. لتذهب فى
صباح لا يعلم به إلا الله إلى الحضانة
وبعدها إلى عملها تقف على
الرصيف تستعد لتعبر الطريق ..
تنزل ابنها الصغير عمر من على
يدها على الأرض كى توتاح قليلاً .

تصرخ يسمة
-ماما السيارة احترقى
تبتسم وهى تمسك نفسها من
التأثر

-لاتصعد فوق الأرضة
تدوس عليها العربية بسرعة
رهيبة فوق الرصيف
تشد يسمة أخاها عمر .. بعيداً
وهى تصرخ .. تذهب العربية بسرعة
. يتجمع المارة .. تراهم حولها ودماء
غزيرة تنساب فوق عينيها

- ابحثوا عن حقيبتى فيها
العنوان .. فيها كل شئ عن يسمة
وعمر. ثم تبتسم للمرة الأولى منذ
سنوات طويلة .. طويلة .. ابتسامة
عادية .. دون عمق .. دون تأثر .. دون
ألم .. ثم تشمر بارتياح شديد.

الأفلام الأمريكية . الكل يتحرك
حولنا فى انتظار ..
سنكون الوصلة بين البشرية
ورواد الكواكب الأخرى فى تجاوب
آخر مع الفعل التطوعى ..

شعر

بستان القباريح

أشرف الخطيب

حين يموه الصحو
فى جنباتك أمى
أشدو .. أرقى .. للوجع المسافر
شئ ممتد ما بينى وبينك
يدخلنى فى سديم البزوغ
خلقا ربانيا
أفقد الجاذبية فى مدارك ..
وأقف على رأسى مزويا
وصرخة فضة
فى قبضة الريح تتأوه
تنفلت طقوسا
للمرى القادى ..
هاقد حان موعدنا
تحت أشجار العطايا ..
ينبوع من صفو نهديك
يملا قواريرى
ويولج الشموس المزهفات
لأفواه الأنامل ..
الحكايات تخمد هشيمى

فى الرأس، جميل سيكون منظرك
(إى . تى) ، ستصاب بتوبة من
الصداع تعوقك عن الأحلام نهائياً أو
على أقل تقدير تعوقك عن تذكرها .
تبدو رائعاً والكل من حولك
ينتظر .. ومشة العين .. ترديد
اللسان لأقرب اسم من قلبك . لمن
سيكون وقتها ولاؤك؟ لأى اسم؟
اعتقد أن الأمر على قدر كبير من
الصعوبة وأنت مفضى عليك .

سيبرر الطبيب الذى لن يزورنا
كثيراً أنه لم ير مريضاً هكذا من
قبل ، يستيقظ وهو يضمك ولا أحد
يعرف لم؟ أو على وجهه دموع قليلة
لغاية فى السداجة الكلاسيكية.

فتياتنا يستيقظن من النوم
وقلوبهن منقبضة .. يسألن من
أحوالنا وقد يشترين بنقودهن
الخاصة وروداً .. ويزرننا .. يتكلمن
فى أمور لا يهمنا أن نذكرها أو حتى
نسمعها ، فلا نستيقظ وينصرفن .
- لما يصحى قلوبوا إبنى جيت
علشان أشوفه ..

وأمر أخرى تطاردها " فىك
الخير يابنتى " حتى تصدم بالباب .
بعد أن يفلق خلفها مباشرة .
قد لانكث كثيرأ على هذه الحالة
.. مما يدعو للخير . يخمد داخلنا
إحساس أننا سنموت مبكراً ،
نتعامل مع المرضى والممرهات
على أساس أنهم ملائكة وأرواح
السلف من الميتين ، أو ربما تقديرأ
لجهوداتنا الجبارة سنكون نحن من
المختارين ليقم إجراء التجارب علينا
فى سفن الفضاء التى نشاهدها فى

تربت على ظلى
 لأنام فى ثنانيا العمر ..
 حتى إذا ما شب
 فى غابات البلوغ خصرى
 وخطت يدك
 فى قيط ملامحى فتنة البقاء ..
 أوت الفراشات الى مكامنى
 تجردنى من رحيق المعبق
 بالحياء
 فترانى ألقى فى جيد الأرض ..
 غرساً جديداً ..
 لاكتشف سر افتتاح
 الجذور بالشمار ..
 ما أيقنت حتى أردفت
 أطياق تواقة
 إلى حنانك أسمى
 تنفض من راحتك
 وهن السنين ..
 تنثر ماتبقى من رحيق الزمن
 البائع
 فى الشرايين .. وتشيد أعواد
 الندى
 فى عيون النوافذ الذابلة
 أماء لا تقولى راحلة
 على مرقة الأوجاع أتينا
 وعلى متن الاحتواء
 نرحل معا .

شعر

مقاطع من سيرة أسماء

حسانى عثمان اسماعيل (قوس)

أسماء تسحق الخوف
 فى قلوب المرجفين
 تذروه فى عيون الفوائل
 أسماء تفل اليهجة
 من عيون الشامتين
 توزع حزنها بين القبائل
 هكذا أسماء كانت
 تحت خيمة قلبها
 يستظل المتعبون
 كانت تلهو مع الشمس
 تسدل فوق لوعتها الجفون
 وتكمل مينيها بالصفاء
 تعقص جدائلها .. خلفها حربتان
 كان فى حجرها يستريح القمر
 والصفافير فوق كتفها تنام
 كانت أسماء .. تحيك الخطى
 معابر للشموع ..
 وتنثر الملح فوق الجروح
 تشغل من رقرقات الدموع
 صولجانات الغيباء ..
 كان الزبير يغار
 الزبير كان حكيماً . يتزيا
 بالوقار
 ولكنها بالأمس بسى
 نفضت أسماء عن قلبها أسراب
 عشاقها
 وتصدرت شاشة التلفاز صورة
 عرسها
 وكروش المدعوين
 نسخت كل آيات العناد
 أسماء تبيع نطاقتها فى المزاد
 وغداً ستبيع أشلاء الغزاد
 لافرق بين بيع التوابل
 وبيع إشراقات الصباح
 أكملت أسماء فى التيه أربعينا
 فاعتكفت الشمس خلف القمام
 وتقرحت عين القمر
 تشاءب الحزن فى مش اليمام

تشظت في مراهاها الصور
هذا زمان الذبح بالصمت
قد ضفرت فيه المسائل
هذا زمان كفت فيه القوابل
عن اختتان المواليد الجدد
فانهم يولدون بلا أجهزة
الطبيعة قد بدلت من نهجها
والوراثة أقصحت عن عجزها
ولهذا فكل شيء مستباح
والعشق القديم قد نجاه اللدد
والعاشقون حول أضرمه الولاء
يرفعون أكفهم بالدهاء
ملك يأتي المدد.

شعر

إني صليت .. عليك

مدحت علام

الأرض تفارق مثواها
وسماؤك تبحت عن فيرك
خذ حذر ..
من وجهك حين يطل عليك من
الناقذة

التي بكتابك فوق الأرض وعد
من حيث أتيت
عد لسماوات هجرتك سنين
عد .. من نطفتك المصبوقة
فوق متون الأرض
واسبق أحداثك
ما زال بعمرك بعض رمق

إني صليت عليك

صليت على الوهج المتساقط -
من جسديك
مضوا .. مضوا
ألق بحماقتك المخلوقة
في جسد امرأة ..
مارست قبيل النشأة في حيرتها
الغفران ..
وعرفت بأن هي الزقدر من نارك
في إشعال قناديلك
هي من كنت على الأرجح ..
تسكنها

وتنام على مخدعها ..
وإذا حضرت كنت تناولها ومك
كنت تخاف على رثق محبتها .
أن يفتقه التوهان .
كنت تخالف أوجاعك
وتجاذبها أطراف الليل الدافق -
مذنبوء تك
وتنشوء الدفاء الطامن في
العصيان

* * *
ولم لا ترقص فوق وسائد بهجتها
؟ ..
ولم لا تغنى فوق مشاهد رحمتها
؟ ..
ولم تتجاوز فرحتها .. ؟
وتذوب ..
تفيب - تعود إلى ..
مثواك .
إننا أعطيناك مفاتها
ووهبتك نيازك قدرتها
وعلمنا أنه
ما زال بعمرك بعض رمق.

قصة قصيرة

كاسب

عصام الدين محمد أحمد

أمتلى الدرب الخريفى ..
الشمس مجمرة .. البيوت
ممصونة الدماء ..

أرتو إلى الكلاب متوجساً ..
تلهو أمام دوار العمدة المحدود
بطرفى القرية القبلى والبخرى ..
تحفر أرض الظلال ..

تستشعر خطوى الوئيد ..
دقات قلبى تطفى على هركتى ..
يتغول الكلب الأسود ..
يشب .. القطيع ينتب ..
أجرى .. يتلاطم قفصى الصدرى ..

يطير .. يلحق ببنطلونى ..
يتمزق البنطلون ..
ينفتح باب مهول مضفر بالصاج ..
تسحبى الايادى المغزولة
بالعظام ..

ينفلق بمزاج الخشب الثقيل ..
شتاتى لم يتجمع ..
تنزع العجوز أطلال البنطلون ..
تتمتم بالحمد واللهفة ..
تضمنى إلى صدرها الجاف ..
حبات عقدها تزملى ..
ترش وجهى بمياه القلة ..

تلعن إهمال نساء آخر الزمان ..
صوت دائح يقيق من الداخل :
- حمام يمسك الطوبة كالجن
المصور ..

يهوش .. الكلب يفر ..
يقذف .. الدم ينفجر ..
وأنت ابن مدينة !!
تلبسنى جلباباً مخطلاً .. تنزف

- ياكبد أمك عليك !!
تصرخ فى شحط :
- يامقصوف الرقبة سلمه لعمك
الشيخ ..

الكلب مريض على الباب ..
أجزع ..
يصيح فى وجهى :
- لا تخف ..

يتفسح الكلب بذيل جلبابه ..
تزجره العجوز ..
يأمر الكلب بالانصراف ..
الدور مترنحة .. تسوخ قدمائى
فى إبليز الترعة ..
ألتقط أعواد الحطب .. أحتفظ
بالفضراء ..

شوب الرياح والصهد يتفرنى
الجسد
لم يمهله الشيخ .. إلى العمدة
يهول

يشتكى جور الكلاب ..
يرطب العمدة جوفه بمعسول
الكلام ..



أنفلت من يد ربي ..
وفي الخور تستبدل عارضتي
المرمى بالصخور ..

أرواغ .. تهتف الصناجر ..

تنثال الأهداف .. يغتاط حمام ..

يصفر صفيرا متقطعاً ..

يركض الكلب هائجاً ..

في قزعي أتعثر ..

أنط شواهد القبور

تزمننا الصحراء ..

أهيل صخر الجبل ..

أوارى جثمانه ..

أرتقى باكياً ..

يختبر مشوار العودة انهيارى ..

وفي الليل صخب السكون

بالنباح ..

تواترت الطلقات ..

بتلجلج الدكة بثقل المرتعش ..

وتحت اللحاف يتقصد جبينى

صقيعاً ..

يستطيل الليل .. ولا نوم

ليس فى الخارج سوى زعيق

الخفراء ..

سكنت الطلقات

ولم تسكن الكلاب ..

